

العدد (١٩٥) نوفمبر ٢٠٠١

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

حين دمّر
الأسبان
الضنون
اللاتينية

فى حارة نجيب محفوظ

أحمد عباس صالح / رجاء النقاش / سميح القاسم / صبرى حافظ
صلاح فضل / ماهر شفيق فريد / محمد عفيفى / مي التلمسانى

الديوان الصغير
أصداء
السيرة
الذاتية

لويس عوض:
نوبتة صحيان



Amr



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر العدد ١٩٥ / نوفمبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الإدارة

د. رفعت السعيد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

مدير التحرير

حلمي سالم

المشرف الفني وسكرتير التحرير

أشرف أبو اليزيد

المستشارون

د. الطاهر مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي

طلعت الشايب

غادة نبيل

كمال رمزي

ماجد يوسف

مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤١٢٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراطون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للخلاف
أحمد السجيني

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فى هذا العدد

* أول الكتابة : فريدة النقاش..... ٥

(فى حارة نجيب محفوظ)

* نجيب محفوظ : الفنان والرجل : أحمد عباس صالح..... ١١

* لحظات حرجة: رجاء النقاش..... ٢٣

* قصيدة إليه : سميح القاسم..... ٣٤

* رجل الساعة: محمد عفيقى..... ٢٥

* الثلاثية: صبرى حافظ (ترجمة : غادة نبيل)..... ٤٢

* فى مرآة النقد: ماهر شفيق فريد..... ٦٣

* العالم الروائى (عرض كتاب) ابراهيم فتحى : ف . ن..... ٧٣

* حدود النص والرواية: (رسالة جامعية):عيد عبد الحليم..... ٧٨

* حارة نجيب محفوظ (سينما) :مى التلمسانى..... ٨٣

* كيف كتب نجيب محفوظ أصدقاء السيرة الذاتية: صلاح فضل..... ٩١

* أصدقاء السيرة الذاتية (الديوان الصغير) ٩٥

* قيمة أخرى غير الاجابة (شعر) :ميسون صقر ١٠٥

* مية غسيل (شعر) : سعدنى السلامونى..... ١٠٧

* جنة وغريت مسروق(قصة) : أحمد الشريف..... ١١٠

* (قصتان) : محمد الرفاعى..... ١١٤

* يوميات منرس البنات (نقد) : مجدى أحمد توفيق..... ١١٥

* حين نمر الأسبان الفنون اللاتينية (تشكيل) : مجدى عثمان..... ١٢٣

* لويس عوض مجدداً : نوية صحيان (مؤتمر) : خالد سليمان..... ١٢٩

* إصدارات..... ١٣٥

* تواصل..... ١٤٢

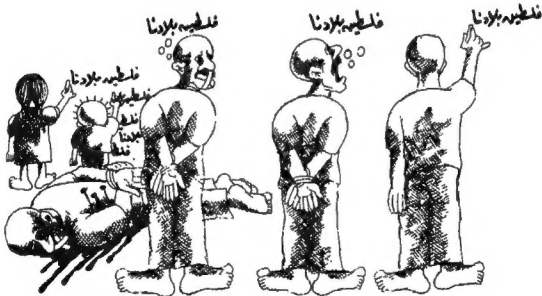
* حجازى (بطاقة فن) : أشرف أبو اليزيد..... ١٤٤

* نجيب محفوظ بريشة الفنانين : مصطفى حسين (الغلاف الأول)، بهجت ، شريف، حلمى

التونى بجمال قطب، جمعة، إيهاب وجمال هلال.

آدب و نقد

کاریکاتور



بريشة الفنان ناجي العلي

أدب ونقد

أول الكتابة

وبدأت حرب أمريكا ضد أفغانستان وشعبها الفقير الذي دفعت به حركة طالبان الأصولية القادمة من العصور الوسطى والذاهبة إليها إلى الخراب فدمرت المؤسسات الحديثة وسجنت النساء في البيوت وزعت الأرض بالخشخاش لتكون أكبر تاجر مخدرات في العالم وملأت هذه الأرض عسفا وجورا وإنحطاطا ، ودمرت بعض أجمل رموز الحضارة الأفغانية القديمة وهي التماثيل البوذية تحت شعارات دينية إسلامية وها هو الشعب المعذب يصبح ضحية مرة أخرى تحت نيران القصف الأمريكي الذي تعاقبه أكبر حملة تزوير دعائية شهدناها في السنوات الأخيرة فقد نجحت الآلة الإعلامية والايديولوجية الاستعمارية في اقناع ملايين البشر عبر العالم أن المطلوب من هذه الحرب- التي تجرب فيها أمريكا أسلحة جديدة- هو رأس «بن لادن» الذي سبق أن ربته المخابرات الأمريكية وربيته ليحارب الشيوعية في أفغانستان ، بل وأخذت أجهزة الدعاية تقدم الدليل تلو الأخرى ، أن أمريكا المظلومة التي تعرضت لعملية إرهابية وحشية وتحارب أفغانستان انتقاما لهيبتها هي عرضة لحرب بيولوجية أيضا فهناك من يرسل لها جرثومة الجمره الخبيثة عبر البريد.. وهكذا نجحت في إثارة الذعر في قلوب الأمريكيين الخائفين على أجسادهم وحياتهم والذين هروا بالمللين بحثا عن

وقاية متفرقين فى أنفسهم.

وثانيهم «الوقاية» الحكومية مضاعفة مرة بتطعيمهم ضد المرض المحتمل والأخرى والأهم محاصرتهم بأجهزة أمن مكارثية وإنتقاص حرياتهم إذ أصبح مشروعا الآن تقشيش بيوتهم والتنصت على تليفوناتهم دون إذن واعتقال من تشتبه سلطات الأمن فى نواياهم حتى فى الشارع ،ومحاولة الحد من حرية الصحافة والإعلام بدعوى الأمن القومى تمهيدا للعودة إلى الوراء وانتزاع الحقوق التى حصل عليها الشعب الأمريكى عبر نضال كبير.

ويحجب هذا الستار الكثيف المشغول من الفرع والأمن حقيقة الأهداف الأمريكية من الحرب ضد أفغانستان ألا وهى وضع اليد على بترول بحر قزوين بعد أن وضعت يدها على بترول الخليج بعد حرب الخليج الثانية التى حررت الكويت ودمرت العراق ، ومن جهة أخرى التهديد العسكرى الدائم لدول آسيا وخاصة الصين والهند وإيران وباكستان ، والحيلولة دون نهوض محتمل لروسيا التى تملك كل مقومات هذا النهوض حتى بعد انهيار تجربتها الاشتراكية هذه هى إذن أهداف الحرب الحقيقية كما يراها السياسيون والاستراتيجيون ..أما الجماهير الواسعة فإنها تكاد أن تسقط بالتدرج فى حبال التلاعب الجبار بالوعى ،لأنها تكره السياسات الأمريكية الظالمة تتجه قطاعات لا يستهان بها منها لتأييد «بن لادن» ورفع صورته بل والتماهى معه كمخلص دون أن تكون هناك أدلة ثابتة على أنه هو ومنظمته من دبراً ونفذاً الهجوم على نيويورك وواشنطن ،فأجهزة التحقيق تخفى ما تشاء وتسرب إلى العالم ما تشاء، والجماهير الظمآنة للمعرفة تصدق ونادراً ما تبحث وتقارن وتنقد لأن ما حدث انطوى أيضاً- لفظاعته -على نفى للعقلانية.. وبدا كأنه نوع من أفلام الخيال العلمى.

يتشكل الوعى الإنسانى من عناصر شتى وتلعب العلاقات الاجتماعية والمصالح والميول الذاتية والإرادة والثقافة والضمير أدواراً متبانية فى تشكيله .الضمير عنصر أساسى فى بناء الوعى ، وإذا ما تأملنا عميقا فى الكيفية التى يتقبل بها ضمير الأمريكيين هذه الحرب الظالمة فى أفغانستان التى تدمر شعبا وتقتل المدنيين أطفالا ونساء وشيوخا ومرضى كل يوم ويعتبر هذا الضمير أن الحرب هى انتقامهم لأحداث الهجوم فريما وجدنا أن روح القوة والاستعلاء والشعور بالتفوق قد تملكتهم هم الذين

لا بد أن يكون ضميرهم مثقلا كأمميين بالجرائم الوحشية الكبرى التي رافقت تأسيس أمريكا وأبادت الهنود الحمر واسترقت الافريقيين وقتلتهم قتلًا بالمايين بعد أن خطفتهم خطفا من بلادهم .وياله من تاريخ كان فيه تجار العبيد أبطالا قوميين.

ولعلنا لو اتفقنا مع هذه الرؤية أن نجد تبريرا قويا للغضب العارم الذي أصاب الوفد الأمريكي في المؤتمر الثالث الذي عقدته الأمم المتحدة لمناهضة العنصرية في «دربان» بجنوب افريقيا في شهر أغسطس الماضي.. وذلك حين طالبت الوفود الافريقية الدول التي مارست الرق عبر تاريخها بتعويض القارة عما فقدته من بشر وثروات وكرامة ..وانسحبت أمريكا من المؤتمر كما لو أنها خائفة من نفسها ..رافضة أن ترى صورتها القديمة كولة استهلكت العبيد وأبادت الهنود الحمر .. لأنها كانت سوف ترى هذه الصورة حتما في مرآة الحاضر.. حاضر الدولة الاستعمارية الأقوى في العالم المدججة بالمال والسلاح والعلم التي أزاحت الأمم المتحدة جانبا كإطار لحل المنازعات الدولية سلميا.. وجمدت في الإدراج مقررات الشرعية الدولية التي توافق البشر عليها بخصوص قضية فلسطين .. و.. و.. وهي الآن في أفغانستان البائسة..

ونظل نتساءل ترى هل نسهم نحن بمطبوعاتنا الصغيرة، بنواتنا وجهودنا في تحويل بعض أشكال الوعي السائد والمشوه إلى موضوعات للوعي أي للنقد والنقض ونحن نحتمي بكل ما يجسد هذا الوعي الجديد وينعشه في الآداب والفنون في العمل الحزبي وفي الكفاح اليومي للبشر الذين تلاحقهم أجهزة الإعلام الجبارة وهي تبث مع الصور أفكارا وقيما ودعوات للخيارات مهورة بخاتم القوة والحضارة التي يقولون أنها تفوقت على كل الحضارات الأخرى متجاهلين تماما أن الحضارة الحديثة التي نعيش في ظلها جميعا هي نتاج إسهام كل البشر والشعوب ..هل نفعل ذلك؟.

سوف نكون قد أسهمنا في إنجاز عمل كبير لو نجحنا في وضع هذا الوعي السائد موضع التساؤل «وفي بناء منطلقات جديدة تزيح الثابت البالي بوتفصح تناقضاته وضيق أفقه والمصالح التي يتأسس عليها ليكون هذا الوعي الجديد قوة تغيير إلى الأفضل حين يتحول إلى فعالية فما أطول الطريق وأصعبه ذلك الذي يمر فيه الوعي بشبكة معقدة من المؤسسات الإعلامية والسياسية والحقوقية والاقتصادية..

ولهذا تعض القوى التقدمية الديمقراطية والمستتيرة فى المجتمع الأمريكى بالنوافذ على الحقوق والحريات الديمقراطية والعامة وتدعو الشعب الأمريكى لى يهب للدفاع عنها بكل قوة.

وما أحوجنا نحن أن نضع قضية الحريات الديمقراطية المحاصرة أصلا فى بلادنا فى عيوننا . فلا يزال الطريق طويلا.

نود أن نهدى هذا العدد لكاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» فى عيد ميلاده التسعين أمد الله من عمره .. «صحبة ورد من «أدب ونقد» يسهم فيها كبار استجابوا للاحنا ورجبتنا الصادقة فى أن يتوجهوا لقراءهم على صفحاتنا فكتبه أحمد عباس صالح» لأول مرة فى مجلتنا، وقرأ عالم نجيب محفوظ قراءة شاملة ممتعة تمزج بين الشخصى والموضوعى ونسبح عميقا فى بحار كاتبنا الروائى، ونفتح الباب لقراءات جديدة لمحفوظ من زوايا مختلفة وهو ما يفعله رجاء النقاش فى مخططة البديع لدراسة اللحظات الحرجة فى حياة محفوظ» وكيف عالجها بعزيمة وتصميم لا يلى فى مواجهة الصعاب وهو ماحدا بالناقد اللبائى «محمد إبراهيم دكروب» فى أحد كتبه أن يصف محفوظ «بالمناضل» المثابر الدؤب المدافع عن الحرية.

وأذكر أننى كنت أستعد للسفر إلى الجزائر عام ١٩٦٨ وكنا شبه مطرودين من بلادنا بسبب الموقف السياسى الناقد لممارسات السلطة الناصرية الذى اتخذته زوجى الكاتب «حسين عبد الرازق» بعد هزيمة ١٩٦٧ التى زلزلتنا، وحين زرت نجيب محفوظ فى مكتبه بالأهرام لأسوق له الخبر وأودعه تألم ألما شديداً وكان الألم واضحا تماما على ملامحه حتى أننى صمت ولم أكمل الحكاية..

وسألته إن كان يطلب شيئا من الجزائر فقال: -

أرسلنى لى بكتابات «كلود سيمون» الكاتب الفرنسى:

كانت روايات «كلود سيمون» و«آلن روب جريية» هى فى ذلك الحين موضوعات إنشغال النقد الأوروبى بالرواية الجديدة وكانا معا علامتين أساسيتين من علاماتها وقد حرص «نجيب محفوظ» أن يتعرف على الجديد بصفة منتظمة وهو يجدد فى أدواته. وفى مقدمته الإضافية للطبعة الانجليزية من الثلاثية التى ترجمتها لنا الزميلة «غادة

نبيل» يبين الناقد د. «صبرى حافظ» كيف تجلت فى الثلاثية «الثقافة الحضرية التحتية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين» ويكتب لنا د. ماهر شفيق فريد» عن كتابات النقاد العرب عن محفوظ بالانجليزية.

وتطرح «مى التلمسانى» قضية العلاقة بين الوسائط الفنية والأدبية فى عصر تكاد الصورة فيه أن تحل محل العالم الواقعى «فهل أفلام محفوظ هى صورة الواقع أم واقع الصورة، إن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن لم تتوقف عند محاولة ربط الفن بالحياة ، بل شاركت مثل غيرها من الفنون المتمردة على أسر الصورة الواقعية فى صنع واقع بديل، له منطق الخاص وشفرته الخاصة.

ونقدم لكم أيضا نصا جميلا من أعمال الكاتب الساخر «محمد عفيفى» الصديق الحميم لنجيب محفوظ فى جماعة الحرافيش وهو يكتشف « نور الساعة فى حياة نجيب محفوظ وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشئيين منفصلين. والكتابة فى حياة «نجيب محفوظ» -مثل صلاة الجمعة -لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها».

ومرة أخرى نشكر الناقد «رجاء النقاش» لأنه هو الذى اختار لنا هذا النص -الهدية وأرسله.

وفى الديوان الصغير الذى اختاره لنا الزميل الشاعر أشرف أبو اليزيد نماذج من قصيدة النثر التى كتبها نجيب محفوظ بمهارة وعذوبة فى « أصداء السيرة الذاتية» وهو يتصالح إلى الأبد مع الحيرة الوجودية كأنها استسلام لقدر.. ليست الأصداء على حد تعبير محفوظ فى واحدة من قصصه القصيرة إلا: «حديقة ورد مركز».

يلعب القدر فى عالم نجيب محفوظ دورا محوريا سواء كان قدرا ألهيا أو بيولوجيا ولا يسع المرء إلا الانهزام أمامه وكل فعالية إنسانية هى محكومة بالأطر المسبقة لهذا القدر لذا «ويبدو أن العالم الروائى لنجيب محفوظ كما يقول الناقد «إبراهيم فتحى» «قد قطع على نفسه عهدا ألا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع، ولاجدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج



السلبية أو تصويرها فى الهامش دائما قول خاطئ ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ ..
أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ ينهض على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافيزيقى ..
ويكتب لنا الناقد «مجدى عثمان» عن الكيفية التى قضى بها الأسبان على حضارة
أمريكا الوسطى حيث أحرقوا كتب السكان الأصليين ودمروا تماثيلهم وقام المبشرون
بتعميد السكان المحليين بالقوة واعتبروا الكتب مصدرا للخطر وكانت الكتب تحتوى
معارف شعب المايا الفلكية والرياضية التى تراكمت خلال ألفى سنة.
إن الاستعمار هو الاستعمار فى مضمونه الجوهري أى السلب والنهب والتدمير أيا
كانت اللافقات التى يدخل بها إلى البلدان المستعمرة سواء كانت ثقافية أو سياسية أو
اقتصادية.

يا ترى سيبقى الممر الذى يفتح للطفل الصغير فى قصة «جنة وعفريت مسروق»
أحمد الشريف نسال هل مظلما أبدا بعد أن يضع طفولته فى صرة ويلقى بها بعيداً ..
أم أننا سنطارده معه وبإصرار «بقع الضوء القليلة التى ربما تبرق فى منحنياته» ..
دعونا نطارده معا بقع الضوء القليلة حتى يأتى يوم يعم فيه النور ..

المحررة



نجيب محفوظ: الفنان والرجل

أحمد عباس صالح

فى الكتابة الفنية الرفيعة شئ من غرابة الأحوال . ولقد شاهدت يوما رجلاً عاديا يمسك بالعملة الفضية -حينذاك- ويثنيها بين أصابعه كما لو كانت من ورق. وبسبب قوته الخارقة كان الناس يعتقدون أنه وأمثاله بهم مس. وأن قوته هذه أتت من مصدر غامض يمت إلى عالم الغيب والسحر والخوارق عندما حادثت الرجل مداعبا عن هذه القوة الخارقة تحدث جاداً عن أن ما به شئ من مس إلهى «لأنه يدرك هذه «الحقيقة» وأهمية تجنب سوء استعمالها-كما لو كانت شيئاً سرياً مقدساً عهد بها إليه بشرط ألا يستخدمها فى أى شر، لذلك كان يمتنع عن الشجار حتى لو اعتدى عليه أحد من الناس. وربما هناك دراسات علمية عن سبب ظهور تلك الظاهرة لدى بعض الناس، ولكنها

على أية حال مرتبطة بامكانيات كامنة فى الجسم البشرى تنطلق عندما يمر الإنسان بتجربة ما. وقيل أن امرأة من الصعيد قتل زوجها فلم تبرح قبره فى الصحراء بحيث أرض المقابر مليئة بالحصى ولوفرط حزنها وغضبها على قاتليه وربما احساسها بالعجز عن الانتقام كانت تمسك فى كفها بالحصى وتطحنه دون أن تتنبه لذلك، وهى مستغرقة فى حالة الغضب ولم تلبث بعد قليل أن اكتشفت أنها قد طحنت الحصى وحولته إلى رمال ناعمة.

فى الإنسان كوامن عديدة لا نعرفها تفجرها بين وقت وآخر تجربة نفسية أو روحية ما. وأعتقد أن فعل الابداع الفنى فيه شئ من هذه المنابع الغامضة الكامنة فى الإنسان. وعندما قابلت نجيب محفوظ أول مرة كنت قد اكتشفته بشكل صاعق، كما لو أن صاعقة كهربائية صعقتنى على غير توقع. كنت أرتبط بجيل من الادباء الجدد، نكتب القصص القصيرة ونقرأ الكتب ونتناقش فى الأدب والسياسة وكنا نعرف غالبية من يكتبون، من سابقينا الكبار، أو من معاصرنا وكان أغلبنا يعتقد أنه واحد من مبعوثى العناية الإلهية لاداع فن وأدب لم يسبق له مثيل وكان نجيب يكتب بين وقت وآخر قصة قصيرة تنشرها مجلة الرسالة، ولم يلفت نظرنا إلا قليلا ولكن عندما كنت أنطلع إلى الكتب المرسومة خلف نافذة عرض لمكتبة جديدة فى ميدان الأوبرا لفت نظرى غلاف عليه لوحة لحارة مصرية، وقرأت عنوان الكتاب فإذا هو «زقاق المدق» والكاتب هو نجيب محفوظ، وأظن أنه كان قد بدأ يحذف اسم ابيه «عبد العزيز» الذى كان يظهر مع قصصه القصيرة المنشورة فى مجلة الرسالة.

كنا نحلم بأدب جديد- واقعى- نتحدث فيه عن «الشعب» وواقع الحياة بعيداً عن أساليب الكتابة التقليدية، ولم تكن أمامنا منجزات تحتذى إلا رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، على أن طموحنا، ربما كان أبعد من ذلك، وكنا ننتراطن «بما نقرأه من أدب تولستوى وديستوففسكى وتشيكوف وتوماس مان وبروست وكان أحدا لم يقرأ هؤلاء سوانا، شمدنى فى غلاف الكتاب وعنوانه فاقتنيت الكتاب وما أن فرغت له حتى مستنى تلك الصاعقة فيها هو ذا أدب الرواية الذى كنت أحلم به سطوراً أمامى فى هذا الكتاب. وعلى الفور لم يكن لنا حديث إلا عن «زقاق المدق» ونجيب محفوظ. كنا مجموعة تضم شكرى عياد ويوسف الشارونى ويوسف ادريس وكثيرين آخرين وكنت أعرف عادل كامل

الذى كان نشر روايتين بديعتين هما «مليم الأكبر» و«ملك من شعاع» وقابلته أثناء المفاجأة التى فاجأنا بها نجيب محفوظ وحديثه بحماسة عن اكتشافى، فإذا به يسألنى مباشرة: وهل «زقاق المدق» أفضل من «عودة الروح»؟ فأجبت بون تردد: نعم.. ولعلنى رحت أدلل على صحة رأيى.. وكان عادل كامل مدركاً أن عمل نجيب محفوظ فذ، ولكنه كمنافس له كان يريد أن يرى من يشككه فى هذه الحقيقة ويعيده إلى تصورهِ بأن مجال محاكاة «عودة الروح» ما زال قائماً، وإن السباق من أجل رواية تتجاوزها فنيا ما زال مفتوحاً أمام المتسابقين ولم يكن فى الطلبة من جيل «عادل كامل» -من حيث احتمالات التقدم- من ينافسهُ إلاّ نجيب محفوظ، وبالفعل لم يلبث عادل كامل أن اعتزل الكتابة الأدبية من تلقاء نفسه، وكانت غضبته من أجل تجاهله فى جائزة المجمع اللغوى مبرره فى أن يمتنع عن الكتابة، وكتب مقدمة لإحدى أعماله الأدبية يعلن فيها رفضه الكامل لإتجاهات المؤسسات الثقافية وعلى رأسها «مجمع اللغة العربية» وانسلاخه الكامل عن الحياة الثقافية فى مصر، وكانت هذه خسارة كبرى، لأن الرجل الوحيد الذى كان يسابق نجيب فى روعة الإبداع كان هو عادل كامل وليس أحد سواه، وكان يملك كل مؤهلات الإبداع العظيم من سعة اطلاع، بمعرفة موثوقة بالأدب المكتوبة باللغتين الانجليزية والفرنسية -فضلاً عن غوصه فى أدب اللغة العربية، وأظن أن رواية «ملك من شعاع» هى أجمل ما كتب عن الملك الفرعونى «اخناتون» وربما قامت أو تساوت مع مثيلاتها فى الأدب العالمى.

فى الأسبوع التالى من حديثى المتحمس عن «زقاق المدق» سألنى عادل كامل ما إذا كنت أحب أن أرى نجيب محفوظ، فأجبت متحمساً بالطبع لهذا اللقاء.. لم أكن شاهدت حتى صور نجيب محفوظ.. إذ لم يكن معروفاً بعد على نطاق واسع، ولكننى كنت أتصوره على صورة ما فى ذهنى، نموذجاً للفنان الفذ البالغ الذكاء الذى يلمح فى غمضة عين ما يستتر وراء عيون الناس من أدق الأسرار.

عندما دخلت «شرفة» كازينو بديعة فى ميدان الأوبرا يتقدمنى عادل كامل، رأيت مجموعة من الناس يتحوظون مائتد مسنودة إلى سور الشرفة تعرفت عليهم جميعاً.. نجيب محفوظ هذا الرجل الأسمر ذى الضحكة المجلجلة والذى غاص بصبرى وأنا أبحث عن ملامح العبقريّة فى وجهة العادى الذى لم يسعفنى بئى دليل على وجود تلك

العبقرية أو أين تختبئ وراء هذا الكائن العادى جدا . ومع أننى تعرفت على آخرين كنت أود أن تعرف عليهم مثل عبد الحميد جوده السحار وعلى أحمد باكثير وصلاح ذهني وغيرهم من سمار هذه الجلسة الرائعة ، إلا أنني رحت أتابع كل ما يصدر عن نجيب محفوظ وأنا أستغرب لبطء تفكيره ، وكانت الفكرة تحتاج لبعض الوقت حتى يمسك بها عقله ، ولعله لذلك كان ينطلق بتلك الضحكات المجلجلة بسبب مفاجأته باقتناص الفكرة الكامنة وراء دعاية أو ملاحظة.

على أنني منذ هذه اللحظة وعلى مدى عقود طويلة لم أتخلف عن لقاء أسبوعى مع نجيب محفوظ وأصفيائه ومن خلال مناقشات أو مسامرات عديدة كان «العبقرى» الكامن فيه يظهر ويتألق الحديث على الرغم من أنه كان مقتصداً جداً فى أحاديثه ، على عكس كثيرين من جيله أو الجيل الذى سبقه ، وقد كان توفيق الحكيم مثلاً يمتلك الحديث فى أى جلسة حتى النهاية ، وكان عجب محفوظ فى أغلب الأحوال مستمعا أكثر منه متكلما .

وما صدمنى فى اللقاءات الأولى ، وربما بعد ذلك أيضا هو فتور حماسه نحو الايديولوجيات المطروحة ، وكان أقصى ما أستطيع استنتاجه من كل المناقشات ، أنه ذو نزعة اشتراكية لا ترقى حتى إلى مستوى الاشتراكية الديمقراطية ، والحق أنه مفكر شكاك إلى أقصى درجة ولعله ظل يبحث إلى اليوم عن تصور مذهبي لم يتحقق أبداً - فى أى كتابة نظرية أو عمل تطبيقي - عما يوفر الحرية والعدالة بما تتضمنه من المفاهيم التقليدية عن المساواة والإخاء وحقوق الإنسان . كان يتحدث عن الملزمين بالفكر الاشتراكي أو الفكر الدينى أو الليبرالى بجيدة عجيبة ، وفى فورة حماسة الشباب فقد عرفت مصر حوادث الاغتيالات حتى فى تكوين هذا الحزب ذى النزعة الديمقراطية والحادثة ، وكان نجيب محفوظ مثل كثيرين من مثقفى عصره يعلمون عن جانب «الجهاد» بالعنف فى حزب الوفد والذى كان يديره سكرتيرة المرحوب الجانب عبد الرحمن فهمى والذى كان يدير الكفاح السرى لحزب الوفد ، وكان الاغتيال السياسى أحد الأساليب المعترف بها فى نضال الحركة الوطنية المصرى والحق أن اليسار المصرى الجديد - حينذاك - لم يكن يضع «العنف» فى تفكيره السياسى ، ولذلك لم يشعر قراؤه وخاصة من هؤلاء اليسارين أنه يعرف «اليسار» المصرى معرفة جيدة . ولأمر ما كان يبدو نافرا من الشباب الاشتراكيين ، وكان يجد فيهم دائما جوانب غير إيجابية كالنفاق وقلة

الوفاء والانتهازية وبشكل عام تخرج من تشخصياته لأبطاله من اليساريين باحساس نافر من هذه الشخصيات غير السوية وكان هذا يختلف عن علاقاته الظاهرة لهم في حياته اليومية ، إذ كان محاطا بالكثيرين منهم، وما زلت اعتقد أن خبرته باليساريين لم تكن عميقة بالقدر الكافي وأن تعبيره الأدبي عن «نماذج» منهم لم تكن صحيحة ، هذا على الرغم من أنك قد تجد بينهم في الحياة الواقعية من هم أسوأ ممن صورهم نجيب محفوظ في كتاباته.

وعندما نشرت رواية «أولاد حارتنا» لم أتحمس لها، إذ كانت في رأيي استعارة فنية من الرؤية الماركسية للتاريخ الذى مر بخمس مراحل تنتهى بالمرحلة التى يسودها «العلم» وتقنياته ، وهى رواية تحاول التوفيق بين الرؤية الدينية والرؤية العلمية، وغالبا كانت قضية العلم والدين من قضايا عشرينات القرن فى مصر ، ولعل المثقفين المصريين كانوا قد قرأوا «نيتشه» إلى «جانب» «دارون» وربما أقلقهم قول نيتشه بأن الدين قد مات ، وأن السوبر مان الذى أرتكز فى معرفته بالعالم إلى العلم وأساليبه البحثية ، هو الذى سيقود العالم ويطوره دون حاجة إلى الدين وثقافته وفى الثقافة الإسلامية بالذات بجهاد تاريخى للتوفيق بين العلم والدين والتى تداولت بين فلاسفتهم ومفكرهم وفقائهم أيضا تحت اسم العقل والنقل أو العقل والشريعة هو جهاد استمر طويلا وما زال قائما ومنذ ابن رشد حتى محمد عبده يناقش المفكرون المسلمون هذه القضية بين متمسك بحرفية النص ومحتكم إلى العقل وتسمى الكثيرون منهم بالتوفيقيين ، ويتراوح الرأى فى هاتين القضيتين بين الحرفية الصارمة تجاه النص وبين المرونة التأويلية وفى الاحتكام إلى العقل يصل الفلو إلى اعتماده وحده بينما يجد المعتدلون أن النص ينبغى أن يخضع للتأويل عند الغموض أو تركه بشكل مطلق والاعتماد على العقل وحده ، وفى جميع الأحوال يعتبر العقل المصدر الموثوق الذى ينبغى أن يكون حاضرا فى كل علاقة بالنص وكلا الموقفين كان يجد حججه من قلب الفكر الإسلامى.

وفى أولاد حارتنا يختلف «عرفه» مع الجبلوى السيد المحسن فى القلعة ،والذى يبدو كما لو كان قوة ذات طبيعة مقدسة، يتلقى منه أولاده وأحفاده وأحفادهم تعاليمه ووصاياه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولكن ولده «عرفه» ضاق بهذا القيد الذى يربطه فى كل تصرفاته بالجبلوى وتعاليمة وقرر اغتياله ،وبالفعل صعد عرفه إلى القلعة وتسلل

إلى فراش الجبالوى وقتله وراح بعد ذلك يحتكم إلى مدركاته الذاتية فى إصلاح أمور العالم ، وبالفعل تحققت له كشوف علمية عديدة وصارت الحارة إلى أوضاع أفضل ، ولكن عرقه كان غير سعيد بقتل جده الجبالوى وإن مضى إلى قصده العلمى والعقلانى دون تردد وفى أثناء سيره فى سوق المدينة يفاجأ بخادمة الجبالوى العجوز التى صحبتته طوال القرون الماضية فيسلم عليها ويسألها متخابثاً أو مستتريباً عن الجبالوى وصحته نقول له أنه بصحة جيدة وأنه فوق ذلك راض عنه كل الرضا .

وعلى الرغم من هذه الاجابة المألغة يدرك عرقه أنه لم يقتل فى الحقيقة الجبالوى ، إنما شبه له ، والأغرب فى كل هذا أنه راض عنه .

وهكذا اعتبر نجيب محفوظ المنحى العلمى أو قل الاتجاه العلمانى قبساً من إرادة الجبالوى ، وأن عرقه باتجاهه الجاحد للجبالوى لا يسير فى الواقع إلا بارادة خفية للجد الأعظم ، وأنه لا تناقض بين العلم وتلك الارادة المقدسة ، وإن خفى الأمر على الأبناء .

بالنسبة لى كنت نافراً من تلك الصياغات التى تهتم بالرمز دون ضرورة ، وكنت اعتقد أن الفن يلجأ إلى الرمز حين يكون المجال المعبر عنه مغلqاً على العقل والخبرات الحياتية ، وأن الاسلوب الوحيد الممكن فى هذا العالم الغامض هو الرمز وكان نجيب محفوظ يتحدث فى الواقع -عن شئ من التاريخ البشرى والمعتقدات الدينية ذات القداسة وكيف انتقلت من السحر إلى الأساطير ثم إلى العلم . وربما لأن الجديد عنده هو اكتشافه أن الاتجاه العلمانى فى الحياة هو فى الحقيقة امتداد للإرادة الإلهية التى لم يتفهمها الناس بعد .

وكنت أظن أن أى قراءة جيدة أو متفهمة للتاريخ البشرى تصل إلى نفس النتائج ، وأن «أولاد حارتنا» بالتالى لا تصنيف جديداً إلا تلك المصالحة الأخيرة بين العلم والدين ، وهى فكرة كامنة فى الفلسفة الهيجيلية وما أظن إلا أن نجيب محفوظ كان مطلعاً عليها جيداً .

وقد صادفت هذه الرواية معارضة شديدة خاصة من جانب رجال الدين فى مصر ، إلى أن صدر أمر أو فتوى من الأزهر بمصادرتها بومع أنها طبعت بعد ذلك فى بيروت وربما كانت نسختى منها التى احتفظ بها من هذه الطبعة وجدت طريقها -بشكل ما- إلى القاهرة ، ألا أنها لم تطبع فى القاهرة إلى اليوم .

كانت «أولاد حارتنا» مقرظة من لجنة جائزة نوبل ولعلها وجدت فيها شيئا جديداً على الرغم مما قلته فى سطورى هذه.

كان البعد الفلسفى موجوداً دائماً فى غالبية أعمال نجيب محفوظ ولكنه تجنب أن تكون أبداعاته مجرد صياغة لفكرة «وحرص على أن تتبع المعانى أو الآراء الفلسفية من الحياة والوقائع» وبما عدا عدد قليل من رواياته مثل أولاد حارتنا والحرافيش فإن الأفكار التى شأغلته كانت متداخلة ومتولدة من وقائع الحياة الطبيعية وحتى رواياته التى يغلب عليها الرمز ومنها أيضاً «اللس والكلاب» كانت تصل إلى أهدافها الفكرية من خلال الوقائع وبواسطة شخصيات مجبولة من اللحم والدم وليس مجرد رموز أو قوالب حمالة للأفكار.

وعندما تعرفت على أدب هيرمان هسه فى أواخر الستينات ففتنت به وكنت قد اقتنيت أغلب أعماله أثناء زيارة للنندن بولعى أعطيت نجيب محفوظ رواية «لعبة الكرايات الزوجائية» ليشاركنى الاعجاب بهذا الكاتب العجيب، إلا أنه بعد أن قرأها أو قرأ جزء منها قال لى أنه لم يعجب بها ، وأن الرجل يناقش أفكاراً أكثر مما يبدع فناً وتذكرت بالفعل أن الكاتب الروائى المفضل لنجيب محفوظ هوتوماس مان رفيق أو زميل هيرمان هسه ومعاصرة وكان كل منهما على طريق مختلف. كان توماس مان ملء السمع والبصر حصل على جائزة نوبل قبل هسه بزمى طويل الذى ظل اسمه خاملاً حتى أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات حيث منح تلك الجائزة وصارت أعماله قبلة للشباب وأصبحت رواياته المألوفة والمليئة بالأفكار شغل القراء الشباب وبعد موته بسنوات قليلة وحين قامت ثورة الشباب الشهيرة سنة ١٩٦٨ كان هسه هو مفكرها وفنانها إلى جانب ماركوز والفيلسوف الأمريكى من أصل ألماني بوربما قبله وكثيراً ما كانت «لعبة الكرايات الزوجائية» أو «ذنب البرارى» ترى فى أيدي الشباب الثائر مما جعل الصحفيين المتابعين لهذه الثورة وكذلك الباحثين عن خلفياتها يعتقدون أن الأعمال هسه تأثيراً كبيراً على الأجيال الجديدة وكان الرجل مشغولاً بأشياء كثيرة لعل أهمها تأمل المطلقات فى الحياة والوجود وكذلك النسبيات ،أو ما يمكن أن يسمى بالتاريخى وغير التاريخى وكان هسه قد انحاز للتاريخى الذى هو تعبير عن التغيير فى مواجهة الثوابت أو قل عن التطور فى مقابل الكليات المطلقة الثبات وأظن أن هذه القضية الفكرية ما زالت الشغل الشاغل فى

الكثير من المعالجات العصرية بوفيا يمكن أن نسميه ما بعد الحداثة.

كان حسه مختلفاً عن نجيب محفوظ بغير شك ومن الواضح أن المنابع التي صدر عنها توماس مان المنافس الأكبر لهرمان حسه هي التي صدر عنها نجيب محفوظ ، وإن كان نجيب قد أوغل في الأب الرمزي في سنيه الأخيرة ولكن بطريقته الخاصة التي تنشأ فيها الوقائع والشخصيات بشكل طبيعي وكأنا في مجال الأدب الواقعي مع أنه في الواقع يتوغل في الرمز.

وهناك لدى نجيب محفوظ رغبة كامنة في استكمال تصميماته الفنية ، ولذا كثير ما عالج فكرة واحدة أكثر من مرة ، وكانت فكرة البحث عن حل للمشاكل الصحية أو النفسية خارج نطاق العالم الظاهر مسيطرة عليه ، دعك من أولاد حارتنا أو الحرافيش . كان يعتقد أن معطيات الحياة الواقعية ، أو قل المنطقية أو العقلانية والعلمية تعجز عن حل هذه المشكلات ، وفي قصته القصيرة «الزعلابوي» كان بطلها يشعر بالمرض وقد ذهب إلى الأطباء التماسا للعلاج فلم ينجحوا في شفائه بوقيل له أن علاجه لدى رجل مبروك يدعى الزعلابوي ، وأنه قادر بلوسة يد أو مباركة ما على بشفائه ، وظل بطل القصة يبحث عن الزعلابوي إلى أن دلّه الناس على مقهى يرد عليه الرجل المنشود بين وقت وآخر ، وبالفعل يذهب إلى المقهى وينتظر ولي الله هذا ، ولكن بعد قليل يغلبه الناس وهو جالس في مقعده فيحطم بروائح عطرة حوله وراحة نفسية كاملة ، وعندما يصحو لا يجد أحدا حوله وعندما يسأل عن الزعلابوي يقول له صبي المقهى أنه جاء بالفعل وجلس إلى جواره بعض الوقت ويعرف أن الحلم الجميل الذي رآه كان أثناء جلوس الزعلابوي إلى جواره . لكن ما هو ذا يفقد الأثر الذي سعى إليه بكل الاشتياق ولم يسعده حظه السيء بأن يرى الزعلابوي.

وبعد فترة كتب نجيب محفوظ روايته «الطريق» والتي كان بطلها يبحث فيها عن والده الذي اختفى منذ ولادته ويتصور الرواية قصة البحث المجهدة عن هذا الأب الماروغ والذي لم يعثر عليه قط . وإن بدا أحيانا أنه على وشك الظهور . وكذلك الأمر بالنسبة لرواية «الشحات» التي كانت قصة جهاد مريرة للتعرف على يقين بوبواسطة تجارب صوفية بعد أن عجزت الوسائل العلمية وانجازاتها عن تزويده بمعرفة مريحة . ولم يكن أمام هذا الباحث المرهق والبالغ الاشتياق إلا أن يستجدي هذا اليقين ، وهو شيء لم يحدث حتى

نهاية الرواية.

ولعلنى سألت نجيب محفوظ حينذاك وربما قال لى أن بعض الافكار الأساسية تظل تلح عليه فيعالجها مرة ثانية وثالثة حتى يشعر إنه أنه أخيراً عبّر عنها التعبير الذى يرتاح إليه . وسوف نرى أن «الحارة» تتكرر دائماً فى عدد غير قليل من أعماله وكان «الفتوة» و«الفتونة» هى أساليب تداول السلطة ، وكانت الخوارق والفيبيات أو ما وراء العالم الظاهر موجودة بشكل ما ومن المؤكد أنه كان سابقاً لجارسيا ماركيز فى التعامل مع ما سسمى بالواقعية السحرية ، وفى صياغاته المختلفة الواقعية والمحاطة دائماً بتلك الجوانب السحرية الخارقة والمجهولة المصدر .كان يصل إلى درجة رفيعة من الإبداع الفنى فائقة الجمال.

وكان لدى نجيب محفوظ خصلة قد تكون طيبة جداً، إذ كان يقيد فى «مفكرة» صغيرة يحملها فى جيبه الافكار التى ترد على ذهنه ريثما يأتى الوقت أو المناسبة ليعنى عليها أحد أعماله الفنية .وقد لا تكون كذلك إذ أنها من المحتمل أن تجد الفن عملاً روتينياً.

ويعرف قراء نجيب محفوظ ومحبيه أنه رجل منضبط جداً ، ويبدو أنه كان كذلك من بواكير صباه وشبابه ، فهو «منظم» بشكل ملفت للنظر، يصحو فى موعد معين بويقوم برياضته فى وقت محدد وكذلك فيما يختص بأوقات لهوه أو عمله ، فهو مثلاً لا يكتب إلا فى فصلى الخريف والشتاء لأن لديه حساسية فى عينيه تعجزه عن العمل فى الصيف والربيع .وكان عادة يلقب بين الساعة الخامسة والتاسعة مساءً بعد قيلولة لا تستغرق وقتاً طويلاً وقد ألزم نفسه على العمل كل يوم من أيام فترة العمل ، مهما تكن ظروفه ، أى سواء كانت فكرة العمل الذى سيبدعه كاملة فى ذهنه أو لم تكتمل بعد، وكان غالباً يعتمد على الإلهام أثناء الكتابة ، وأظنه قال لى مرة أنه كان يجلس إلى مائدة الكتاب وليس لديه فكرة على الإطلاق ، وكان عليه— حسب الزامه لنفسه— أن يكتب ، وأنه كتب الجمل الأولى من بعض قصصه دون أن يكون لديه تصور عن الجملة التالية وقد أقلقنى هذا شيئاً ما ، ولكنى تذكرت أن «تشيكوف» كتب فى رسائله إلى «جوركى» يسخر من كلمة الموهبة، والتى تعنى أن بعض الناس يعتقدون أن الكاتب الفنان ينطلق فى ابداعه من تلك الموهبة الجاهزة ، وقال تشيكوف بطريقته الحاسمة الظرفية : الموهبة هى العمل . بمعنى أن الموهبة تتكون ويتحقق من خلال العمل الإبداعى ،بأنها كلما تواصل العمل

تبلورت القدرة على الإبداع ونضجت . ولعله قال فى هذه الرسالة أن على جوركى أن يعود نفسه على الجلوس إلى مائدة الكتابة والعمل حتى لو ظن أن ليس لديه فكرة ما عن عمله.

هذه نصيحة مذهلة لمن جرب الكتابة ، وأظن أن نجيب محفوظ أدرك ذلك من خلال ممارساته العملية. ومع أنى اعتبر تشيكوف كاتباً فذا وفى قامة شكسبير إلا أننى أشك أحيانا فى صحة هذه النصيحة ولعل هذا أحد أسباب جوانب الضعف فى.

الحق أننى لم أشهد كاتباً ، فيمن عرفتهم من جيلى أو الأجيال التى سبقتنا قد وهب حياته للكتابة الفنية مثل نجيب محفوظ. لقد جعل همه الأول أن يرتب كل أنشطته وعلاقاته الاجتماعية بحيث تخدم فنه . فعلاقته بالناس ، سواء من كان يملك سلطة ما أو كان شخصاً عادياً ، هادئة ومجاملة ، وكان يستعمل الألقاب التى يحبها الناس من مخاطبيه ، وقد كنت فى زيارته عندما انشئ مجلس الفنون الذى كان يرأسه يحيى حقى فرأيت أنه ينهض من مكتبه فيحكم غلق جاكته ويتجه فى طوقس رسمية شكلية إلى مكتب رئيس المجلس يحيى حقى تلبية لندائه . وكانت علاقته طيبة بكل التيارات السياسية وممثلة لا يفرق بين يمين أو يسار أو وسط ، ولا يعادى أحداً والمرّة الوحيدة التى رأيت فيها يشكو من شخص كانت عندما حدثنى عن أحد مجالسيه فى قهوة «ريش» الشهيرة والذى أدى حديثه الخشن إليه إلى ارتفاع نسبة السكر فى دمه هذه الليلة السيئة . ولم يعد لدى شك فى أن نجيب محفوظ اتخذ هذا «الاسلوب المهادن» فى الحياة الاجتماعية حتى لا يشغله أى شئ عن فنه ، وأظن أن الكتابة كانت حياته الحقيقية ، وفيها يعيش مواقفه وآراءه ، وتتجلى خصائله الرفيعة كالصدق والجرأة فى الحق. وأذكر أنه كان قد نشر قصة قصيرة فى جريدة «الأهرام» بعنوان الخوف كانت اسقاطاً واضحاً على الأوضاع القائمة وبما يمس القيادة العليا مساً مباشراً ، وكنت بعد قراءتها أفكر فى النتائج المحتملة لهذه القصة المهاجمة وفى الطريق قابلته صدفة ، فقلت لماذا هذه المغامرة القاسية وغير المحسوبة. فقال أنه عندما يكتب يفقد كل حذره ولا يفكر إلا فى التعبير عن آرائه أو مشاعره حتى لو أدت إلى تلك المغامرة التى يمكن أن تكون حمقاء . وكما كانت هذه القصة بالغة الجمال فنياً ، ولذلك فمن يريد أن يعرف نجيب محفوظ الحقيقى عليه أن يبحث عنه فى كتاباته أكثر كثيراً من حياته العادية وسلوكه الاجتماعى.

ولم أكن أعرف تعلقه الشديد بنشر أعماله ويتواجدها بين الناس ، إلا حينما خاصمه أنور السادات أثناء رئاسته وخاصم معه أكثر من مائة كاتب كانوا قد وقعوا خطاباً موجهاً إلى رئيس الجمهورية يطلبون منه الالتفات إلى الإصلاح الداخلى ما دامت الحرب مع إسرائيل لاسترداد الأرض المحتلة غير ممكنة وكان الشارع المصرى مليئاً بالمظاهرات المطالبة بخوض الحرب من أجل استرداد الأرض المحتلة ، وكان السادات يراوغ ويؤجل المواجهة تحت مسميات مختلفة مثل « الضباب » كناية عن غموض الموقف وأنه لم يتمكن بعد من رؤية واضحة .

ولعل السادات كان يعد لحرب ١٩٧٣ بينما الشارع فاقد للصبر والأنكى من ذلك أن كبار المثقفين كذلك، وربما كان هذا سبب غضبته العصبية إذ أمر بوقف جميع هؤلاء الكتاب عن العمل وعلى رأسهم نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . وبالفعل توقفت قصصه عن النشر فى الأهرام وكذلك اعداد أعماله للسينما أو للإذاعة والتلفزيون ، وكانت قد مضت ستة شهور على هذا الايقاف عندما قابلته فى الاسكندرية -على عادته فى كل صيف- فانتحى بى جانبا وسألنى وهو فى غاية القلق والاضطراب ، هل هناك أى مؤشرات على أن هذا الايقاف سوف يرفع . وربما شعرت من رنة صوته واضطرابه أنه حريص إلى أقصى درجة على أن تعود أعماله الأدبية إلى الانتشار بين الناس . لم أفهم فى هذا الوقت أن حياته هى الكتابة، وأن الأمر لا يتعلق بالشهرة أو المال ، إنما هذه الوجود الموصول بالكتابة فقط . وقد قلت له برعونة وقلة فهم: لماذا نُقلق كل هذا القلق ولك من الانتشار وحسن السمعة ما يغنيك عن أى كتابة لاحقة. لعلنى ظننت أن هذا موقف ضعيف من الرجل الذى كان يمثل لى قيمة كبرى وقد نظر ساهماً غير فاهم لقصدى على أننى بعد قليل من التفكير أدركت خطأى وشعرت- لأول مرة- أن حياة هذا الرجل هى الكتابة ؛ وأن منعه عنها ، هو نوع من القتل الحقيقى.

حقاً كنت أكتب الدراما الإذاعية أو السينمائية لأسباب عديدة، ولكن كاتب الرواية الذى ركزت على تحويل أعماله إلى الإذاعة أو السينما كان هو نجيب محفوظ ، ولم يكن ذلك لأنى أحب فنه فقط، إنما كان نوعاً من البحث ، أو قل التفكير ، إذ أن اعداد عمل فنى مكتوب إلى مجال آخر كالإذاعة أو السينما يقتضى نوعاً من تفكيكه والبحث عن عناصره الأولية ، وكان على أن التمس الفكرة الأصلية قبل أن تتخلق فى «رواية» ميدانها

الوحيد هو اللغة ، وكم كان عجبى لذلك الثراء الفنى الكامن فى هذه الأعمال بما يشبه منجما من الامكانيات تجعل اعداده بصورة أخرى ميسورا إلى درجة مدهشة ، وهو الأمر الذى لم أجده عند كتاب آخرين ، وكان اعداد «عودة الروح» للاذاعة فى حلقات اذاعية مسلسلة بالغة الصعوبة كأنها رواية دائرية تدور حول نفسها- رغم روعتها غير المنكورة ولكن روايات نجيب محفوظ كانت صاعدة ومتحركة أبداً ، وكنت حين تمسك خيطها الأولى تصعد معها فى تدرج رائع حتى تصل إلى الذروة ، والمتعة التى حققتها فى قراءة نجيب محفوظ حصلت على اضعافها وأنا أعيد انتاجها من جديد.

سمعت مرة الكاتب الساخر الراحل محمد عفيفى - وكان صديقا مقربا لنجيب محفوظ - يقول فى حديث صحفى أنه سعيد حقاً لأنه عاش فى عصر نجيب محفوظ والحق أن أحد سمات عصرنا العجيب المتقلب هو نجيب محفوظ ، وربما كان من الصعب أن تفهم الحياة الفكرية والاجتماعية فى مصر بدون الرجوع إلى أعماله ومهما يكن من أمر فإن البيئة التى انتجت هذه الطاقة الابداعية الرائعة انتجت أيضا العشرات من النجوم المبدعة ، وإن كانت شحته المس التى انفجرت فى روح نجيب محفوظ أكثر تعقيداً . وليس من الشطط الاعتقاد بأننا سنلتقى فى هذا الزمن أو بعده بقليل بمعجزة فنية أخرى ، وما نجيب محفوظ- على أية حال- إلا مقدمة شبه مؤكدة لعصر قادم أكثر إدراكا ومعرفة بأدق أسرار حياة البشر البالغة التعقيد.



لحظات حرجة فى حياة نجيب محفوظ رجاء النقاش

فى حياة نجيب محفوظ لحظات أسميها باللحظات الحرجة . وهذا أمر طبيعى فى حياة فنان كبير مثله استطاع أن يحقق إنجازا نادر المثال فى الأدب العربى والأدب العالمى ، وهو إنجاز متميز فى حجمه وقيمته معا . فنجيب محفوظ أنتج مايقرب من خمسين عملا مابين رواية وقصة قصيرة ومسرحية وبعض المقالات والدراسات. وهذا الحجم الكبير والغزير من الإنتاج قدمه نجيب محفوظ على مدى حوالى سبعين سنة من الجهد والمثابرة والانتظام الشديد. وكانت البدايتية الأولى على شكل مقالات فكرية تتصل بتاريخ الفلسفة، فقد كان طالبا فى قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول وهى جامعة القاهرة الآن، وذلك فى الفترة مابين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٣٤. ودراسة الفلسفة تركت تأثيرها

عليه فى كتاباته الأولى ، حيث اتجه بعد ذلك إلى الأدب فأخلص له إخلاصا تاما حتى الآن. وفى مثل هذه الرحلة الطويلة لابد أن يتعرض الفنان لما أسميه باسم اللحظات الحرجة ، وهى لحظات يقف فيها الفنان أمام عدة أمور دقيقة عليه أن يختار موقفا منها ويستبعد المواقف الأخرى . وكل فنان كبير لابد أن يتعرض لمثل هذه اللحظات . بل إن هذه اللحظات يمكن أن تتحول إلى أزمات كبيرة تؤدى إلى نتائج محزنة، فالأديب الألماني التشيكي الأصل فرانز كافكا تعرض لأزمة من هذا النوع عندما أحس باليأس من حياته الشخصية واليأس من أى جوى للكتابة ، فأحرق جميع كتبه وطلب من ناشره ألا ينشر منها شيئا بعد وفاته ، ولكن الناشر كان معجبا بكافكا وكان يشعر بالتعاطف معه فاحتفظ بنسخ من كتاباته ، وبعد وفاة كافكا سنة ١٩٢٤ وهو فى الواحدة والأربعين من عمره ، قام ناشره بنشر روايتين مشهورتين كتبهما كافكا ورفض نشرهما وهو حى ، وهما رواية " المحاكمة" التى تم نشرها سنة ١٩٢٥ ، أى بعد وفاة كافكا بعام واحد ، ورواية " القصر" التى تم نشرها سنة ١٩٢٦ أى بعد وفاة كاتبها بعامين. والأزمة التى دفعت كافكا لإحراق كتبه كانت لحظة حرجة ، تعرض فيها الفنان لصراع بين يأسه من الحياة والكتابة وبين الأمل فى أن يكون فى الدنيا شئ يبعث على التفاؤل . وقد انتصر اليأس فى نفس كافكا ، وكانت ظروف حياته كلها تدفعه إلى ترجيح كفة اليأس على كفة الأمل . فقد كان مريضا بالسل ، وكان ميثوسا من شفافه ، وكان قد عاش تجربة حب كبيرة ولم ينجح فيها وكانت علاقته مع والده سيئة ، وكان يهوديا يعيش فى ألمانيا فى وقت لم يكن اليهود الألمان يلقون فيه الترحيب أو المحبة من المواطنين غير اليهود.

وسوف نجد الكثير من هذه اللحظات الحرجة فى حياة وجميع الفنانين والمفكرين الكبار. وبعض الفنانين يسقطون فى هذه اللحظات ويتصرفون كما تصرف كافكا . وبعضهم يصل إلى ما هو أسوأ مثل همنجواى الذى انتحر سنة ١٩٦١ عندما يئس من المرض ويئس من القدرة على مواصلة الكتابة ، فضاقت به الحياة ولم يجد أمامه حلا سوى إطلاق الرصاص على نفسه . وبعض الفنانين يجد حلولاً أخف وأقل قسوة عندما يتعرضون لهذه اللحظات . فعندما بلغ شكسبير سن الخمسين توقف عن الكتابة وترك العاصمة لندن وعاد إلى بلدته " ستراتفورد" وعاش سنتين حتى وفاته المفاجئة وهو فى الثانية والخمسين من عمره دون أن يكتب شيئا رغم أنه لم يكن يعانى من المرض ، وكان

نجاحه الكبير قد عاد عليه بشئ من الثراء . ولكنه اختار نوعا من الإعتزال والراحة والاسترخاء والبعد عن الأضواء . ومامن فنان كبير إلا وتعرض لمثل هذه اللحظات الحرجة ، وانتهى فيها إلى اختيار موقف يتناسب مع طبيعته ويقدم له الحل من وجهة نظره . والمواقف السابقة هي مجرد نماذج على نوع اللحظات الحرجة التي يتعرض لها كل فنان كبير . والفنان في رحلة حياته لايتعرض لأزمة واحدة أو لحظة حرجة واحدة . بل يتعرض للعديد من هذه اللحظات . وليست كل الطول مقتصرة على الانتحار أو الاعتزال أو إحراق الكتب كما هو الحال في النماذج . ولكن الكثيرين يمرون بلحظات الاختيار الكبيرة ويتحملون ما فيها من قلق وتمزق نفسى ويستطيعون أن يتجاوزوا هذا كله ويواصلوا حياتهم وعلمهم بون أن يتعرضوا للإنكسار والهزيمة . ولاشك أن نجيب محفوظ هو واحد من كبار الأدباء والفنانين الذين عانوا من لحظات حرجة كثيرة فى حياتهم وأعمالهم ، ولكنهم استطاعوا الخروج من هذه اللحظات بموقف إيجابى ساعدهم على الاستمرار والتغلب على ما اعترض طريقهم من عقبات وتوترات .

ولكن ماهى المصادر التي يمكننا الاعتماد عليها فى تحديد لحظات الحرج فى حياة نجيب محفوظ؟ ليس هناك مصادر صريحة ومباشرة تعالج مثل هذا الموضوع الذى أظن أنني أطرحه هناك لأول مرة . والمصادر الوحيدة التى يمكننا أن نعتمد عليها هى أئبه المنشور والموجود بين أيدينا ، ثم ماهو متاح لنا من المعلومات عن حياته وتاريخه، وأعتقد أن الجانب الأخير ، أى الجانب الذى يتصل بحياته وتاريخه أصبح ميسورا كذلك أمام الباحثين ، فالكتابات التى تتصل بشخصية نجيب وأحداث حياته كثيرة ومتعددة ، ويمكن الرجوع إليها والإستفادة منها على نطاق واسع ، ولكن الذى أطرحه عن اللحظات الحرجة فى حياة نجيب ليس موجودا بصورة ظاهرة بحيث يمكننا أن نحده بسهولة ويسر ، ولكنه موجود بين السطور فى آلاف الصفحات التى كتبها نجيب محفوظ نفسه وآلاف الصفحات المكتوبة عنه . ومن هنا تكون الصعوبة فى وضع اليد على اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ . إذ يحتاج مثل هذا الموضوع إلى مراجعة لكل ماكتبه هذا الكاتب الكبير ومقارنته بتاريخ حياته ، حتى يمكن الخروج من ذلك بتصوير صحيح ودقيق لهذه اللحظات الحرجة . وما أقدمه هنا ليس سوى تخطيط أولى لمثل هذه الدراسة التى أعتقد أنها جديرة بجهد أكبر ووقت أطول ورحلة أكثر صبرا بين أعمال نجيب

محفوظ وشخصيته وتجاربه المختلفة فى الحياة .

ويمكننى فى هذا التخطيط الأولى أن أقول إن اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ تنقسم إلى قسمين : قسم يتصل بأدبه وقسم يتصل بحياته الشخصية والعامة . وسوف أقتصر فى حديثى هنا على القسم الأول الذى يتصل بأدبه وأول سؤال حائر فى حياة نجيب محفوظ - كما أتصور - كان فى أوائل الثلاثينات من القرن الماضى ، وهى الفترة التى بدأ الكتابة ، فقد كان يعانى فى هذه المرحلة من صراع فى نفسه حول نوع الكتابة التى يمكن أن يختارها للتعبير عن نفسه .. هل يكتب دواست فكرية وفلسفية أو يكتب أدبا وفنا؟

لاشك أن نجيب محفوظ قد انتهى وهو فى هذا العمر المبكر إلى أن الكتابة هى مصيره الأساسى واختياره الأول والوحيد . فالتردد فى هذا الجانب من حياته كانت صفحته قد انطوت قبل أن يبلغ العشرين من عمره ، فهو يحب الكتابة ويمارسها بحماس وشغف ، وعندما ظهر الجزء الأول من كتاب " الأيام " لطله حسين حوالى سنة ١٩٢٦ وكان نجيب محفوظ فى السابعة عشرة من عمره ، عكف الشاب نجيب محفوظ متأثرا بقراءته لكتاب طه حسين على كتابة رواية بعنوان " الأعوام " ، وقد حدثنى نجيب محفوظ عن هذه الرواية وعندما سألته عن مصيرها قال لى إنها ضاعت مع بعض ماضاع من أوراقه الأولى القديمة . ولاشك أن نجيب لن يكون حريصا على إظهار مثل هذه الرواية حتى لو كان لها أصل عنده - فمن الواضح - أنها من وجهة نظره تبدو عملا بسيطا ساذجا لم يكن له من قيمة فى حياته إلا أنه أقنعه بأنه سوف يكون كاتباً أولاً وقبل كل شئ ، وأنه يجد الحماس والمتعة والتعبير الصادق عن نفسه فى فن الكتابة . ولهذا لم يتعرض نجيب محفوظ كثيرا للقلق بسبب اختياره للكتابة كطريق يسلكه فى حياته . ولم تكن هناك لحظة حرجة بالنسبة لهذا الاختيار . فقد كان اختياره النهائى منذ البداية هو أن يكون كاتباً.

ولكن اللحظة الحرجة جاءت بعد ذلك . فقد كان نجيب كما أشرنا فى البداية يدرس الفلسفة . وكان ذلك يغريه بأن تكون كتابته نوعا من الفكر الذى يتفق مع مايدرسه ويهتم به . ولكن شيئا آخر كان يتحرك فى داخله ويقول له : ليس التفكير النظرى الفلسفى هو المناسب ، ولكن التعبير الفنى عن الأفكار والتجارب هو الأقرب إلى طبيعتك . ولاشك أن

هذا الصراع قد استمر في نفس نجيب محفوظ لعدة سنوات . ولاشك أيضا أنه كان من اللحظات الحرجة في حياته الأدبية ، فعلى ضوء نتيجة هذا الصراع كانت سوف تتحدد مسيرته في المستقبل . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة في حياة نجيب محفوظ باختياره للتعبير الفني عن طريق الرواية والقصة القصيرة ، بدلا من التعبير النظري عن طريق المقال والدراسات الفكرية المختلفة . ولعل مما ساعد على هذا الإختيار ، والخروج بسلام من هذه اللحظة الحرجة أن البعثة الدراسية إلى فرنسا والتي كان نجيب محفوظ مرشحا لها بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٣٤ قد تم استيعاده منها في آخر لحظة بسبب مصادفة طريفة أشار إليها نجيب محفوظ في بعض أحاديثه الصحفية حيث ظن مدير البعثات في ذلك الوقت أن نجيب محفوظ قبطي ، فاستبعده من بين أعضاء البعثة ، ولم يكن العداء للأقباط عند مدير البعثات دينيا بل كان عداء سياسيا ، فالملك فؤاد حاكم البلاد في تلك الأيام كان يعادى الأقباط لأنهم كانوا قوة كبيرة وأساسية في حزب الوفد الشعبي الذي يعارض الملك ويقف ضده . ومن هنا كان الملك فؤاد يضيق بالأقباط بسبب وطنيتهم وديورهم الكبير في قيادة حزب الوفد وفي الحركة الوطنية الشعبية .

على أي حال يمكننا أن نتخيل ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن نجيب محفوظ قد سافر إلى باريس في بعثة الدراسات الفلسفية وبقي فيها عدة سنوات وحصل على الدكتوراه في الفلسفة . ألم يكن من الممكن أن يكون ذلك سببا في تغيير اتجاه نجيب وتحويله إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلا من أن يصبح أكبر فنان روائي أنجبته مصر والعالم العربي كله في القرن العشرين ، ويصبح أيضا أول كاتب وفنان يحصل للأدب العربي على اعتراف عالمي به حين نال جائزة نوبل ١٩٨٨ ؟

ربما لو سافر نجيب محفوظ إلى باريس لحدث تحول في حياته ، واتجه إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلا من الأدب والفن . وربما لم يحدث ذلك . فقد سبق أن سافر توفيق الحكيم إلى باريس لدراسة الحقوق والحصول على الدكتوراه في القانون . ولكن توفيق الحكيم قضى سنواته في باريس يدرس الأدب والفن دراسة حرة . ولم يدرس شيئا في الحقوق أو القانون . وفي تقديرى أن الفنان داخل نجيب محفوظ كان - ولا يزال - أقوى من أي شيء آخر . ولذلك فانه حتى لو سافر إلى باريس ودرس في السوربون وعاد وهو يحمل الدكتوراه في الفلسفة فانه كان سوف ينتهي إلى اختيار الفن

. ففوة الفنان فى شخصية نجيب محفوظ هى قوة كبرى لابد أن تتغلب على أى ميول أخرى فى داخله ومنها الميل إلى الدراسات الفلسفية . ولحسن الحظ فإن فن " الرواية " وهو الفن الأساسى الذى أحبه نجيب محفوظ وأخلص له وهو فن يمكن - بسهولة - أن يستوعب الميول الفكرية والفلسفية عند نجيب محفوظ ، خاصة أنه لم يكن من الفنانين الذين يجعلون من الفن وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشخصية ومشاعرهم الخاصة ، فهو من الأدباء الكبار الذين يمكن أن نطلق عليهم اسم " الأدباء الموضوعيين " ، أى الذين يختارون لأدبهم موضوعات كبرى تتصل بالحياة والناس والتاريخ والمجتمع . وهذا هو الألب العظيم ، لأن الأدب " الذاتى " الذى يقف عند حدود التجارب الشخصية والمشاعر الخاصة هو فى النهاية أدب محدود القيمة مهما توفر له من الجمال والجاهزية . فالأدب العظيم ليس هو أدب الذين يدورون حول أنفسهم ولا يخرجون منها وإنما هو أدب الذين يكتبون بعمق وصدق وجمال عن الدنيا والناس وتجارب الحياة.

تلك هى اللحظة الحرجة الأولى فى حياة نجيب محفوظ الأدبية وهى لحظة الصراع العنيف فى داخله بين الفن والفلسفة . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة ، بما فيها من قلق وتوتر ، إلى انتصار الفنان نجيب محفوظ على الفيلسوف نجيب محفوظ.

وقد وجد الفنان نجيب محفوظ موضوعه المفضل لديه وهو " مصر " ، فهو منذ البداية عاشق لمصر ، يريد أن يفهمها ويعرف شخصيتها ويتنبأ إن أمكن بمستقبلها ، ويريد أن يفهم الدنيا والناس من خلال فهمه لمصر والبحث عن جذورها الأصيلة وملامحها الحقيقية ، ومن هنا كانت بداية نجيب محفوظ برواياته الفرعونية الثلاث " كفاح طيبة " و " رادوبيس " و " عبث الأقدار " . ولم تكن هذه الروايات مكتوبة عن الماضى فقط ، فعين نجيب محفوظ شديدة اليقظة ، وارتباطه بالحياة الواقعية وثيق على الدوام ، ومن هنا فسوف نجد فى هذه الروايات الفرعونية حديثا عن ماضى مصر يخاطب حاضرها ومستقبلها أيضا ، وفى هذه الروايات تصوير قوى للكفاح من أجل الاستقلال وضد الاحتلال الأجنبى ، وفيها هجاء شديد للإستبداد السياسى ، وفيها تلميحات فنان كبير مبدع إلى أن النظام الملكى فى مصر لامتقبل له ، وأن مصر تحتاج وتستحق نظاما سياسيا آخر يحترم إرادة الناس ويعبر عنهم بصدق وأمانة.

وبعد أن انتهى نجيب محفوظ من كتابة هذه الروايات الفرعونية الثلاث توقف مع

نفسه لمراجعة خطته الأدبية . وهنا جاءت لحظة الحرج الثانية فى حياة نجيب محفوظ الأدبية فقد كانت خطته فى الثلاثينات كما سمعت منه قائمة على أن يواصل كتابة تاريخ مصر كله فى روايات فنية تعتمد على مادة تاريخية . وكان النموذج فى ذهنه هو روايات " تاريخ الاسلام " التى كتبها جورجى زيدان . ولكن هناك شيئاً آخر كان يتحرك فى نفس نجيب محفوظ وكان هذا الشئ يتصارع مع رغبته فى أن يواصل حتى النهاية عمله فى كتابة تاريخ مصر على شكل روايات متتابعة تعبر عن المراحل التاريخية المختلفة . وكان الشئ الجديد الذى يتحرك فى نفس نجيب محفوظ هو إحساسه القوى بالواقع الاجتماعى فى مصر . ونجيب محفوظ - كما أشرت - هو من أصحاب العيون المفتوحة ، والإحساس الذى يتميز باليقظة الشديدة لما يدور حوله . كما أن نجيب محفوظ هو فى الأصل " ابن بلد " ولد وتربى فى حى الجمالية الشعبى ، ولديه تلك الصفات الباهرة الكامنة فى المصريين ، والتى تظهر فى النابغين منهم بوضوح فنجيب محفوظ قوى الملاحظة ، ساخر خفيف الظل ، لديه شعور إنسانى عميق بأهل بلاده ، فهو يحبهم ويتعاطف معهم ويتألم لآلامهم ويتمنى لهم أن ينهضوا وأن يتخلصوا من ضيق الحياة حولهم . وهذا الصوت الجديد داخل محفوظ وضعه فى لحظة حرجية من الصراع بين ميله إلى المادة التاريخية وميله إلى الواقع الحى . فهل يستمر على خطته الأولى ليكتب تاريخ مصر فى سلسلة طويلة من الروايات أم يتحول إلى الواقع فيعبر عنه ويصنوره ويترك فكرة الروايات التاريخية وراء ظهره ؟ لاشك أن هذا الصراع فى نفس نجيب محفوظ كان قويا ، وأنه صراع استغرق وقتاً غير قصير حتى ينتهى إلى نتيجة واختيار واضح . وقد انتهى هذا الصراع بأن خلع نجيب محفوظ عباءة التاريخ وألقى بنفسه فى تيار الحياة الواقعية . ومن هنا جاءت رواياته الواقعية الاجتماعية المهمة مثل " القاهرة الجديدة " و " خان الخليلي " و " زقاق المدق " و " بداية ونهاية " . وهذه المرحلة كانت قمتهما الرائعة هى ثلاثية " بين القصرين " و " قصر الشوق " و " السكرية " . وهى مرحلة من أعظم وأجمل المراحل الأدبية فى حياة نجيب محفوظ . ولو لم يكن لنجيب محفوظ فى الأدب العربى غير ماكتبه فى هذه المرحلة لكانت هذه الأعمال كافية وحدها لتضعه على القمة وفى المقدمة . وعلينا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ فى مرحلته الواقعية الاجتماعية ، احتفظ بذلك الخيط الحريري القوى الذى يربطه بتاريخ مصر فخلفية هذه الروايات كلها

هى خلفية سياسية وتاريخية ، ولكن بالقدر الذى لا يؤثر فى قيمتها الفنية ، أى أن نجيب محفوظ لم يهدر الفن فى هذه الروايات لحساب السياسة والتاريخ ، ولكنه كان فنانا على وعى كبير بتأثير السياسة والخلفية التاريخية فى أحداث الروايات وشخصياتها المختلفة . كما أن بإمكاننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ فى روايات المرحلة الواقعية الاجتماعية لم ينس عشقه القديم للفلسفة ، فهذه الروايات جميعا مليئة بحوارات فلسفية ولوجات فكرية بديعة . ولكن ذلك كله لم يكن على حساب الفن . فنجيب محفوظ فنان أولا وقبل كل شئ . وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يخرج من لحظة الحرج الثانية فى حياته الأدبية ، ويحسم الصراع بين ميله إلى الرواية التاريخية وميله الجديد الآخر إلى الرواية الاجتماعية الواقعية ، وانتهت لحظة الحرج هذه باختياره للواقع وابتعاده عن التاريخ دون أن يقطع ما بينه وبين التاريخ من خيط قوى ، فقد ظل إحساسه بتاريخ مصر قويا على الدوام .

بعد ذلك جاءت لحظة الحرج الكبرى فى حياة نجيب محفوظ بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . وقد أوشكت هذه اللحظة الصعبة أن تضع حدا نهائيا لنجيب محفوظ كأديب وفنان . وقد صرح نجيب محفوظ مرارا بعد قيام الثورة أنه لم يعد لديه ما يقوله ، فقد كانت رواياته حتى الثلاثية تدعو إلى التغيير الكبير ، وكانت تصور الآلام الواقعية العسيرة التى يعانى منها الناس والمجتمع فى مصر . وقد جاءت الثورة وبدأت تخطو خطوات سريعة لهدم الأوضاع التى كانت مصدرا للأوجاع التى عبر عنها نجيب فى رواياته الاجتماعية الواقعية .

لقد حملت الثورة معها تغييرات كبيرة متلاحقة . وأصبح مجتمع الثورة وخاصة فى سنوات الأولى مثل شلال يتدفق بالأحداث والمفاجآت ولا يتيح الفرصة لأى سباحة هادئة فى مياهه . وهنا قرر نجيب محفوظ أن يتوقف نهائيا عن الكتابة . ولاعتقد أن تصريحاته التى حملت هذا المعنى والتى أطلقها فى الخمسينات كانت نوعا من المكر والدهاء كما يرى البعض ، بل لقد كان نجيب محفوظ صادقا وكان هذا هو ما يراه فى تلك الأيام التى تصور فيها أنه لن يجد ما يكتبه بعد قيام الثورة . وهنا قد يكون مفيدا أن نسجل ملاحظة عامة ، ففي تاريخ الثورات الكبرى جميعا ، وبالتحديد فى المراحل الأولى منها ، لا يكون هناك مجال لأعمال فنية كبيرة ، وخاصة فى مجال مثل الرواية أو المسرح

، فهذه الفنون لا تظهر أو تزدهر فى أوقات الفوران الشديد داخل المجتمع الثائر ، وإنما تظهر هذه الفنون قبل الثورة فتمهد لها وتحرص عليها ، أو تظهر بعد أن تستقر الثورة وتتحول إلى نظام . أما أثناء الحركة الأولى للثورة فلا مجال لمثل هذه الفنون ، وهذا ماحدث فى الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وهو ماحدث فى الثورة الروسية سنة ١٩١٧ ، وفى المراحل الأولى لهاتين الثورتين لم يكن هناك إلا الفن المباشر الذى هو أقرب إلى الدعاية والشعارات. أما الفن الحقيقى المعتمد على التفكير والتأمل الهادئ فلا يمكن أن يظهر خلال الاضطراب الكبير الذى تحدثه الثورات فى مراحلها الأولى . هذه حقيقة يؤكدها التاريخ بالنسبة للثورات جميعا بغير استثناء ، ومنها ثورة ١٩٥٢ . ولذلك فقد كان نجيب محفوظ صادقا عندما قال بعد قيام الثورة إنه لم يعد لديه مايقوله . فالمجتمع القديم الذى كان يكتب عنه قد انهار بضربة مفاجئة وعنيفة . وإذا كان من حقنا أن نستعير من واقعنا الراهن تشبيها يمثل ماحدث فى مصر سنة ١٩٥٢ ، فإن أقرب تشبيه إلى ذلك هو ماحدث لعمارتى مبنى التجارة العالمى فى نيويورك فقد سقطت العمارتان وتحولتا إلى حطام . وهذا ماحدث للمجتمع المصرى القديم الذى سقط بضربة قوية عنيفة مفاجئة وتحول إلى حطام . غير أن الذين وجهوا الضربة إلى المجتمع المصرى القديم لم يكونوا " منتحرين " بل كانوا شبانا نشطين متحمسين يحملون أفكارا جديدة تختلف تماما عن الأفكار التى كان يقوم عليها المجتمع القديم . وكانت تلك لحظة من أكبر لحظات الحرج فى حياة نجيب محفوظ ، لأنها لحظة كان يمكن أن تنتهى بتوقفه النهائى عن الكتابة .

وليس هناك تحديد زمنى لهذه الفترة التى توقف فيها نجيب محفوظ بعد أن أتم كتابة الثلاثية . ولكننى أعتقد أن هذه الفترة قد امتدت سنوات ، وأن هذه السنوات كانت فترة مراجعة كاملة من جانب نجيب محفوظ لنفسه وأدبه وأفكاره قبل أن يكتب روايته التالية وهى " أولاد حارتنا " . ولاشك أن نجيب قد دخل فى صراع حاد مع نفسه بين قوة الفنان فى داخله ، وقوة الضغط الخارجى الذى كان يتعرض له ويوحى إليه بأنه قد أنهى رسالته وأن عليه أن يصمت لأن الواقع من حوله لايبنو واضحا ولايمكنه أن يستمد منه عناصر لأعماله الفنية الجديدة ، كما أنه لم يكن قادرا على أن يستمر فى كتابة رواياته الاجتماعية الواقعية ، إذ أن المجتمع والواقع معا كانا يتغيران بعنف منذ قيام الثورة .

ولم يكن من السهل على نجيب محفوظ أن يعود إلى الرواية التاريخية مرة أخرى ، فعندما يلجأ فنان كبير إلى التاريخ في وقت تشتعل فيه ثورة كبرى أمام عينيه فإن ذلك يكون خروجاً على " الإيقاع الصحيح " وهو خروج ليس له اسم إلا " النشاز " ، ومثل هذا الموقف يكون سقطاً لا يمكن أن يقع فيها فنان كبير مثل نجيب محفوظ.

على أن الأبواب المغلقة سرعان ما انفتحت أمام نجيب محفوظ ، وأشرقت الشمس في عالمه الفني ، وإذا به يجد نفسه أمام رؤية جديدة للعالم ، وأمام نوع آخر من المشاكل والقضايا المختلفة . وهنا يخرج نجيب محفوظ من اللحظة الحرجة الكبرى التي تعرض لها بعد قيام الثورة . ويبدأ في معالجة موضوعات كبرى جديدة ، عبرت عنها المرحلة التي بدأت بها رواية " أولاد حارتنا " واستمرت حتى الآن . وهي أكثر المراحل في أدب نجيب محفوظ شاعرية وعنوية وشفافية ، فقد انتقل فيها نجيب محفوظ من الوصف والسرد والتقرير إلى التعبير عن المشاعر الداخلية للإنسان ، وانتقل من التركيز على علاقة الإنسان بالمجتمع إلى البحث في علاقة الإنسان بالعالم ، اكتسب أدب نجيب في هذه المرحلة نوعاً من الرمزية لم تكن مألوفة في مراحل الأدبية السابقة ، وهي رمزية في غاية الرقة ، وقد اقتربت بفن الروائي كثيراً من فن الشعر وفن الموسيقى ، فأدب نجيب محفوظ في هذه المرحلة هو أدب الإحياء والإشارات الروحية والتركيز على الصراعات النفسية الداخلية التي تدفع بالإنسان الحساس إلى التفكير في معنى الحياة وفي مصير البشر . كما تمثلت هذه المرحلة بالأفراح الروحية التي تقترب من التصوف وتعبّر عن مشاعر مرفهة بالغة الصدق والجمال . لقد اتسعت الرؤية في أعمال نجيب محفوظ منذ روايته " أولاد حارتنا " حتى قصائده النثرية في " أصداء السيرة الذاتية " . ولم يعد أدب نجيب محفوظ وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو فكرية ، بل أصبح وثيقة إنسانية عامة تعالج أدق وأعرق ما يعانيه الإنسان في هذا العالم .

وهكذا خرج نجيب من أصعب لحظة حرجة في حياته ، وهي لحظة قيام ثورة ١٩٥٢ ، والتي كان فيها على وشك الصمت والانسحاب من الحياة الأدبية . وقد خرج نجيب محفوظ من هذه اللحظة الحرجة بفضل عبقريته وقوة موهبته وما في هذه الموهبة من حيوية نادرة.

وفي حياة نجيب محفوظ كثير من اللحظات الحرجة الأخرى . ولكنني أكتفي بما ذكرته



من هذه اللحظات الثلاث المهمة . وأعتقد أن الموضوع جدير بمزيد من الدراسة والبحث ، وأرجو أن يتاح لى أو لغيرى من الدارسين أن يلقوا أضاء أخرى أوسع وأعمق على موضوع اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ وهى اللحظات التى كان يقف فيها أمام مفترق طرق متعددة، وكان عليه أن يختار . ولم يكن الاختيار سهلا ولا ميسورا ولكنه كان مصدرا للقلق والمعاناة . واللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ لا تتوقف عند حياته الأدبية ، بل إنها تتصل بحياته الشخصية والعملية وردد الفعل المختلفة لأعماله عند النقاد والأدباء ، وعند جمهور القراء ، وعند السلطة السياسية ، والسلطة الدينية ، ثم هناك تلك اللحظة الحرجة التى كاد يفقد فيها حياته فى الساعة الخامسة من مساء يوم الجمعة ١٤ أكتوبر سنة ١٩٩٤ ولكن الله سلم ، وقد ابتعدت تماما عن تناول اللحظات الحرجة فى حياة نجيب محفوظ لأنه موضوع آخر يصعب الإحاطة به فى هذا المقال التخطيطى الأولى ، وهو موضوع واسع ودقيق يحتاج إلى وقفة أخرى مختلفة ومتأنية.

إلى نجيب محفوظ

سميح القاسم

عاشوا .. لم تصحبهم كلمة

ماتوا .. لم تصحبهم كلمة

فالفصحى والأوراق المصقولة والإنشاء

والحبر الغالى والأقلام الفضية

كانت مسببة

يلهو بمفاتهاها النبلاء

والناس البسطاء

عاشوا .. لم تصحبهم كلمة

ماتوا .. لم تصحبهم كلمة

فاغرف من أعماق البئر

واسقى العامل والفران وأطفال الحارة

فالناس ظماء

اكتب عن شحذ الهمة

طوبى للحرف الشامخ فى الليل مناره

والعار لأبراج العاج المنهاره

وسبايا النقاء..!



نجيب محفوظ رجل الساعة

محمد عفيفي

حيث إنك تتوقع منى أن أنتزع منك ابتسامة من نوع ما، وحيث إن الكلام سيدور، عن شخص أحبه وأجله هو صديقى، الكاتب الكبير نجيب محفوظ، فاعتقد أن خير موضوع للحديث هو تلك العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الساعة، ساعة يده حاليا وساعة جيبه عند بدء معرفتى به فى ذلك العهد البعيد من أواسط الأربعينيات.

من جيب البنطلون الصغير كان يخرج ساعته الكبيرة وينظر فيها،، توطئة لان يخرج من جيب الجاكتة علبة السجاير ليشعل سيجارة، كنت أظن فى البداية أنه لا علاقة بين

* نجيب محفوظ ومحمد عفيفي بريشة بهجت

الأمريين، واحتجت إلى عدة أسابيع قبل أن اكتشف أنها عملية منظمة وخطة مرسومة ، وأنه يرفض أن يدخن السيارة إلا بعد أن يستوثق من أنه قد مرت على سابقتها ساعة كاملة. أى أنه بينما أكون أنا قد حرقت بغير انتباه نصف علبة السجائر يكون هو قد سخن سيجارتين اثنتين لا غير! فإذا ما قالت له ساعته التي استشارها إن الساعة ما زالت ينقصها دقيقتان فإنه يضع علبة السجائر وينتظر مرور الدقيقتين ومن وضعه للعبة على المائدة يتوخى أن يكون ضلعها منطبقا على حرف المائدة أو على الأقل موازيا له، وياحبذا لو كان «بوزها» موضوعا على بوز للمائدة المربعة فى تطابق سعيد بين الزاويتين القائمتين!.

وشينا فشيئا بدأت أكتشف دور الساعة فى حياة نجيب محفوظ ، وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشيئين منفصلين ! فمثلنا كان سكان كونسبرج يضبطون ساعاتهم على موعد خروج الفيلسوف «كنت» لنزهته اليومية ، كذلك يستطيع جيران نجيب محفوظ أن يضبطوا ساعاتهم على مواعيد نشاطاته المختلفة . يضبطونها مرة فى الصباح على لحظة خروجه من البيت لعمله الوظيفى بومرة فى المساء على اللحظة التي يضاء فيها النور فى حجرة مكتبه ، فهو ليس من أولئك الناس الذين يجلسون للكتابة فى أية لحظة ، وإنما للكتابة-مثل صلاة الجمعة- لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها.

كذلك يستطيع الجيران- وهذا غريب بعض الشيء - أن يضبطوا ساعاتهم على اللحظة التي ينطفئ فيها النور فى حجرة مكتبه معلنا عن انتهائه من الكتابة ، فنجيب يجب أن يكف عن الكتابة فى اللحظة المحددة لذلك من قبل مهما كان عنده من الأفكار الجاهزة التي تلح عليه بأن يدونها ! فى لحظة الكف يجب أن يكف مهما كان من أمر، تلك اللحظة التي ربما خلت (هكذا حكى لى والله على ما أقول شهيد) وقد انتهى من السياق إلى حرف جر، فيلقى بالقلم وينهض دون أن يكتب المجرور!.

تلك أمثلة سريعة لدور الساعة فى حياة نجيب محفوظ حتى بعد أن تحولت من ساعة فى جيب إلى أخرى تحيط بمعصمه ، ولقد حاولت أن أتذكر متى حدث هذا التحول على وجه التحديد ففشلت ، لا بد على أى حال أنه كان فى فترة غير بعيدة من شروعه فى « أولاد حارتنا » والساعة مهما كان ما هى إلا رمز عام لما تنقسم به حياة كاتبنا الكبير من

الدقة البالغة ومن العادات الحديدية الصارمة، وخذ مثلاً ذلك المشوار اليومي الذي يرهقه كل صباح إلى مقر عمله الوظيفي.

أجرة التاكسي في جيبه بالطبع ومن حقه كموظف كبير أن تخص له سيارة حكومية ولكنه لا يميل إلى تلك الأمور طول عمره يسير على قدميه إلى مقر عمله فماذا جرى في الدنيا حتى يغير تلك العادة على آخر زمن؟ والمشوار كما أتخيله يجب أن يكون في نفس الطريق الذي سار فيه بالأمس وسوف يسير فيه الغد. وتلك الشجرة يجب أن يدور عن يمينها كما يفعل دائماً، بعكس ذلك الفانوس الذي يحسن به أن يدور عن يساره وهنا على الكوبري يمكنه أن يتمهل بعض الشيء لكي يملأ صدره بالهواء النقي، ولكي يتمتع أذنيه -وهو يتصعب- بشئ من ثرثرة النيل لكنه بالطبع لا يجوز أن يتمهل طويلاً، حسبته تلك اللحظات القليلة التي تسمح بها ساعته.

نظام زمني مكاني صارم كان على الدوام يثير غيظي وكان في بعض الأحيان يثير رثائي ولكنه لم يعد في النهاية يثير شيئاً سوى حسدي! إذ رأيت مؤلفات الرجل ترتفع وترتفع حتى توشك أن تنطح السقف، فأدركت قيمة النظام والمثابرة بالنسبة للرجل الذي يريد أن يكون كاتباً كبيراً. ورثت لنفسى وقد ذكرت السنوات الطويلة التي قضيتها أنا «أتسرح» في الشوارع وأذهب إلى السينما، وأحب وأحلم، وأتزوج وأخلف، إلى آخر تلك الأعمال المضطربة للوقت!

فالحمد لله أن صديقي يحتاج إلى الراحة مثل كافة الأدميين والا لتعذر على أن أراه أصلاً. لكن للراحة بالطبع بوقتها المعلوم مثل سائر النشاطات بوقد اختار لها نجيب يوم الخميس.

ومن ثم صار يوم الخميس يوماً مختلفاً من كافة أيامي، بوصفه اليوم الوحيد الذي يشيع فيه شئ من النظام والخطة المرسومة! ساعة نجيب الحديدية تتجاوز في ذلك اليوم حدود حياته وتتسلل إلى حياتي أنا، واهبة أيام يوماً واحداً يتيماً أعرف فيه ماذا سوف أصنع بنفسى!

في تمام الساعة التاسعة من صباح كل خميس أعرف أن شيئاً معيناً يجب أن يحدث، وذلك هو رنين جرس التليفون كنت في بعض الأوقات -أيام الطيش- أتوقع أن يرن قبل ذلك، ثم تبينت على مر الزمن أن هذا لا يمكن أن يحدث أبداً. التاسعة يعني

التاسعة وفي التليفون أسمع صوت صديقي العزيز ضاحكا مرحا كعهده بمستوثقا من أن شيئا لم يطرأ مما يمكن أن يلغى سهرة «الحرافيش».

ولقد يحدث في بعض الأحيان أن يتأخر رنين التليفون بضع دقائق بعد التاسعة ،ومن تجربتي تعلمت أن هذا لا يمكن أن يعنى إلا شيئا واحدا .. أن ساعتى مقدمة ! نفسى تحدثنى بأن أشياء خطيرة لابد أن تكون قد وقعت ، على مستويات متباينة لا يبعد أن يكون من بينها المستوى الكونى!

وذات يوم حدث ذلك التأخير الكبير وصحت مخاوفى ، إذ عرفت فيما بعد أن قريبا عزيزا لصديقى قد مات فانشغل به عن سهرة الخميس.

والسهرة بالطبع يجب أن تبدأ فى ساعة معينة ، تلك الساعة التى تحدثت - وفقاً لظروف كثيرة متشابكة - فى الساعة الثامنة والنصف مساءً . من ذلك أن نجيب يجب أن يكون قبل ذلك فى مقهى معين بالعباسية مع شلة من أصدقائه القدماء . فى الساعة السابعة يجب أن يصل إلى ذلك المقهى وفى الساعة الثامنة يجب أن يقوم ، وبحسبة بسيطة للزمن الذى يستغرقه التاكسى فى الوصول من العباسية إلى شارع الهرم - حيث أقيم وحيث تنور السهرة- يمكنك أن تعرف لماذا لا يمكن لتلك السهرة أن تبدأ قبل ذلك.

ولقد اقترحت عليه ذات يوم- طمعا منى فى أن أقضى الليلة معه من بدايتها- أن يحول لقاء العباسية هذا إلى يوم آخر من أيام الأسبوع فنظر إلى فى شئ من الاستغراب ثم ضحك ، فهى أما نكتة منى- هكذا قال لنفسه -وأما سذاجة عجيبة غير متوقعة ، تلك التى هأت لى أنه من الممكن تغيير هذه العادة التى درج عليها منذ عشرين سنة.

فاذا دقت الساعة الثامنة والنصف ولم يصل صديقى فاننى أشرع فى القلق مرة أخرى . صحيح أنه يركب تاكسيا يخضع لحركة المرور ، ولكننى أجد صعوبة فى تصديق أن حركة المرور أقوى من ساعة نجيب محفوظ ! فلا أبرح أنا أنظر فى ساعتى الخاصة وأندع الحجرة ، حتى أسمع آخر الأمر صوت وقوف التاكسى على الباب وعلى صوت التاكسى وفقا لرد فعل يافلو فى منعكس أشم رائحة الكفتة والكباب.

ذلك أن نجيب كان قد رأى فى وقت لا أنكره وظروف لا أنكرها ، أن يسهم فى سهرة الحرافيش بكيولوجرام من الكباب ،وتكرر الأمر عدة مرات فتحول إلى واحدة من

تلك العادات الحديدية الصارمة ما من خميس طوال السنوات الماضية دخل نجيب ، علينا بغير ذلك الكيلو من الكباب ، ولا دخل علينا «وهذا عيب العادات الصارمة» بأكثر منه! ولا فكر مرة في أن يستعيز عن الكباب بالفراخ المحمرة، أو بالحمام المحشى ، أو بأى شئ آخر على سبيل التنوع . كباب يعنى كباب ! فلعل السبب فى هذا هو وجود كبابجى ممتاز بجانب مقهى العباسية سالف الذكر ، ذلك الكبابجى الذى لا أشك فى أنه ما أن تحين الساعة السابعة من يوم الخميس حتى يصرخ على غير شعور منه قائلا: كيلو نجيب بيه يا جدع ! وعلى أى حال فلربما تكون الان قد فهمت لماذا لم ألح على صديقى كثيرا فى حكاية تحويل لقاء العباسية إلى يوم غير الخميس!.

وتستطيع أن تثق بالطبع فى أن نجيب يقضى السهرة على مقعد معين لا يتغير أبدا ،متصدرا شلة الحرافيش التى- بوصفها من عادات نجيب محفوظ -لم يتح لها أن تتغير كثيرا طوال ما يقرب من ربع قرن(هناك «عادل كامل» الذى بدأ العمل الأدبى فى نفس الوقت مع نجيب محفوظ ،فألف روايتى (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع) ومسرحية (ويك عنتر) ، والذى لو واصل الكتابة لكان له الآن شأن كبير . لكنه ما لبث أن زهى وتفرد لمهنته الأصلية وهى الحمامة وهناك «أحمد مظهر» و« ثروت أباطة» وهما غنيان عن التعريف ، «وإيهاب الأزهرى» ممثلا للفن الإذاعى ، وفنان بالروح إن لم يكن بالممارسة هو« صبرى شبانة» وغير هؤلاء كان هناك المخرج توفيق صالح قبل أن يهاجر ، والدكتور «مصطفى محمود» قبل أن يتدروش ، و«صلاح جاهين» قبل أن يتزوج!.

على نفس المقعد يجلس نجيب محفوظ وينفس الضحكة العريضة المجلجلة يسعد حياتنا مساء كل خميس .فهى إحدى متناقضات النفس البشرية التى يحار الإنسان فى فهمها ، إن كل هذه الجدية والصرامة مركبة فى نفس رجل من أشد الناس حبا للمرح وقدرة على الضحك. ومن أسرعهم بديهة وأحضرهم نكتة، سواء على مستوى النكتة المثقفة العميقة التى تقوص فى الأعماق أو القفشة السريعة المألوفة . بل وعلى مستوى «القافية» التى ، أذكر أننى غامرت مرة فى بداية معرفتنا بمساجلتها فيها فأخذت دشا من النكت التى ما زلت أذكر بعضها إلى اليوم، والتى كنت أحب أن أسوق لك بعض أمثلة منها لولا أننا لم نتعارف بعد على كتابة مقالات للكيار فقط!.

لكن الساعة بالطبع جزء صغير من آلة زمنية أكبر وهى النتيجة ، وبورها فى حياة

«نجيب» لا يقل أهمية عن دور بنتها الساعة. من ذلك أن موسم الكتابة يجب أن يتوقف في تاريخ معين لا يتغير، وهو مساء اليوم الأخير من شهر أبريل ، وذلك لانه ابتداء من أول مايو يجب أن يهيئ عينيهِ لاستقبال الرمد الربيعي ، ذلك المرض الدوري الذي يعرف حب صديقي للنظام فيرفض أن يؤخر قدمه يوما واحدا ظننت ذات يوم أن انتهاء موسم الكتابة يعنى أنه قدر صار فى إمكانى أن ألقاه فى غير أيام الخميس ، ولكنه كان بالطبع ظنا من الظنون ، فيبدو أننى قد صرت بالنسبة إليه ظاهرة ذات طابع خميسى محض، وأننى إذا «طلعت» له فى أى يوم آخر فسوف أكون شيئا فى غير محله تماما . أو لعلنى -أنا والحرافيش- من الناس الذين لا يطيقهم الإنسان إلا إذا كان يعرف أنه سيأخذ بعد لقائهم يوماً إجازة فالحمد لله أنه فى الوقت نفسه لا يقابل أى حرفوش آخر طوال الأسبوع ، وإلا لساورتنى غيرة ليست شديدة فحسب وإنما مبررة أيضا .

ماذا يصنع بوقته طوال تلك الأشهر الربيعية لا أدرى على وجه اليقين ، إذ سألته فقال إنه أحيانا يقرأ وأحيانا يتفرج على التلفزيون .غير أننى لا أحب تصديق الأمور بهذه السهولة ، فلماذا يحول الرمد الربيعي دون الكتابة ولا يحول دون القراءة؟ وبالنسبة للتلفزيون ألا يخشى أن تتسبب له الشاشة اللامعة -بالإضافة إلى مستوى البرامج- فى شئ من المضاعفات.

وتمر أشهر الصيف وهو يتطلع إلى النتيجة ، ويتقرب يوما خاصا من أيام السنة، وهو اليوم الأول من شهر سبتمبر الذى يستطيع أن يسافر فيه إلى الاسكندرية .نعم هو يأخذ إجازته من بداية أغسطس أو من منتصفه، ولكن قدرا ما قد حدد سفره بالأول من سبتمبر . لو عرضوا عليه أن يسافر يوم ٢١ أغسطس بالمجان لرفض العرض مفضلا أن يسافر فى اليوم التالى على حسابه الخاص!.

فى الأول من سبتمبر المبارك ينحشر هو والأسرة فى التاكسى وينطلقون إلى الإسكندرية ، متوقفين فى برج المنوقية- لامفر من ذلك -للتزود بشئ من الفطير المشلتت .فاذا ما وصلوا من الرحلة إلى الحدود الشمالية لمحافظة البحيرة نظر نجيب فى ساعته وبدأ يهرش غكما يحافظ الرمد الربيعي على موعده معه فى مايو ، كذلك تحافظ حساسية «الاورتكاريا» على موعدها معه بمجرد أن يشم هواء البحر . وإن أدهش بالمرة إذا علمت أن الحساسية تبدأ -إكراما للرجل المنظم- عند علامة معينة من علامة الكيلوا.



وابتداء من ذلك اليوم يمكن لسكان الكورنيش أن يشرعوا بدورهم فى ضبط ساعاتهم على الطقوس الصيفية لنجيب محفوظ ، وأهمها موعد وصوله اليومى إلى كازينو « بترو » . وله فى ذلك الكازينو كما لابد أنك تتصور مقعده الخاص الذى لا يتغير ، بجانب نفس المائدة فى نفس الركن الذى أصطفاه رجل منظم آخر هو «توفيق الحكيم» فأنت تستطيع أن تضبط ساعتك أيضا على اللحظة التى ينظر فيها فيلسوف التعادلية فى ساعته ويصفق طلبا لفنجان القهوة الثانى!

وهناك يجلسان يوما بعد يوم وعاما بعد عام «متجاورين شامخين أشبه بتمثالى ممنون! أشعر نحوهما بكل ما يجب أن أشعر به من التقدير والإعجاب والحب، وبالحدس المناسب لتعيس مثلى لم يعرف أن لساعته أية فائدة سوى أن يرهنها!

وفى ساعة معينة من يوم معين من أواخر سبتمبر يصافح نجيب صديقه الحكيم ويعود إلى القاهرة -بعد الوقفة الحتمية فى برج المنوقية مرة أخرى أستطيع أن أضبط ساعتى فى يوم الخميس مرتين، وصوت التاكسى وقد وقف عند باب البيت ..إلا كم افتقدت تلك الرائحة الشهية للكفتة والكباب!؟

أدب ونقد

دراسة



نجيب محفوظ

«طقوس الحياة المصرية ورواية المتخيل القومى»

*** صبرى حافظ**

*** ترجمة : غادة نبيل**

نجيب محفوظ هو الكاتب العربى الأول وحتى الآن- الأوحد- الذى نال جائزة نوبل للأدب ولا يملك المرء أن يفكر فى نص أفضل من ثلاثيته العظيمة لتكون أول عمل عربى أدبى يظهر فى مكتبة «إفريمان» إن الرواية ذاتها عمل سردى رفيع يستدعى أهداء الروايات العظيمة لبلزاك وتولستوى وتوماس مان وديكنز وحتى دستوفسكى. إن مداها وغناها ومكانها فى تاريخ الأدب العربى الحديث يبقى بلا منافس ويبرر تفوقها. إنها

* ترجمة للنص الذى كتبه الناقد الدكتور مبرى حافظ لطبعة دار إيفرى مان لثلاثية نجيب محفوظ مترجمة إلى الإنجليزية

رواية يتميز تنوع قضاياها وقيمتها الأدبية ووزنها الفلسفى ورشاقة أسلوبها وأصاله استبصارها وتعدد شخصياتها وكثافتها التراجيدية بأنه بلا نظير فى أية رواية أخرى فى نفس زمنها وثقافتها وبالإضافة إلى ذلك فهى رواية مليئة بالدعابة والحيوية.

إنها إحدى تلك الأعمال النادرة التى تمد قارئها برؤية عميقة فى ثقافتها ومجتمعها وناسها وبهذا فهى أقدر من روايات عربية أخرى على تقديم ثقافتها لجمهور أوسع من القراء غير معتاد إلى حد كبير على أخلاقها وطرائقها وعاداتها . وببلوغ المرء نهاية قراءة هذه الرواية الهائلة والعظيمة الإدهاش فإنه يجد نفسه أكثر غنى بأضعاف مضاعفة مما لو كان قرأ مجلدات عديدة فى تاريخ ومجتمع وثقافة مصر الحديثة.

تتجج الرواية فى حفر المظهر الفيزيقي والجو الذى لا ينسى والايقاعات النابضة لحياة القاهرة بوضوح فى عمق نسيجها السردى وتقدم رؤى فى واقع ونفسية ناسها لقرائها.

للتفتت أولا إلى الإطار الذى نشأت فيه الرواية وكاتبها قبل الحديث عن هذه الرواية الرائعة.

فى عام ١٩٩١ وقعت حادثتان غير مرتبطتين ببعضهما وبرهنتا على أنهما جوهريان لمستقبل الرواية العربية: إحداهما فى الحى اللاتينى فى قلب باريس والثانية فى حى الجمالية الشعبى فى بؤرة الصخب بالقاهرة القديمة.

فى باريس وأثناء دراسته للدكتوراه فى القانون أكمل محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) رواية «زينب» وهى الرواية التى يعدها الكثيرون علامة ميلاد الرواية العربية.

وفى الجمالية ،فى قلب القاهرة ولد نجيب محفوظ فى الحادى عشر من ديسمبر أى قبل ثلاثة أسابيع فقط من نهاية العام .ولعدة سنوات ظل نجيب محفوظ يتغاضى عن

هذه الأسابيع الثلاثة ويدعى أنه ولد عام ١٩١٢ وهو نفس عام صدور رواية «زينب» فى القاهرة.

قدمت رواية «زينب» الجوانب الريفية للشخصية المصرية وفتحت الباب أمام أعمال سردية عديدة عن الريف ولقد أهلت نشأة محفوظ الحضرية فى حى الجمالية الثرى حضارياً والمكتظ سكانياً لنقل التركيز من الريف إلى المدينة، وأن يبنى رواية مصر الحضرية ويأتى بهذا الجنس الأدبى الصاعد حديثاً إلى نضجه التام وأكثر من هذا ، فقد نجح محفوظ فى وضع روايته على خريطة العالم الأدبية وكسب لها جمهور قراء أوسع واعترافاً عالمياً.

ولد محفوظ فى قلب الطبقة الوسطى كان أبوه موظفاً حكومياً مرموقاً وفر لأسرته حياة مريحة فى المدينة .كان بيته فى منطقة القاهرة الحيوية التجارية ، والتي كانت كذلك غنية بآثارها التاريخية وأعيادها الحضارية .ويوصفه الابن الأصغر لعائلة كبيرة له أربع أخوات وأخا فقد حظى باهتمام ومحبة الجميع وظل يتحرق شوقاً لطفولته السعيدة فى الجمالية لقد كانت ذكرياته الحية عن القاهرة القديمة مصدراً لانهائياً للإلهام فى عمله بدءاً من رواياته الأولى وحتى آخر تلك الروايات ..أصداء السيرة الذاتية».

ويعد الكثيرون الرواية (الثلاثية) ملحمة الطبقة الوسطى فى المدينة.

إن أصول محفوظ القاهرية أهلت له نور كاتب هذه المدينة الزاخرة والتي كرس لها حياته وعمله الهائل.

كولد صغير شهد محفوظ ثورة ١٩١٩ التي وقعت أحداثها الكبرى فى القاهرة ، كما وقعت بعض مواجهاتها مع الإنجليز فى الميدان ذاته الذى عاش فيه.

إن الارتباط القوى بين صعود الرواية وصحوة الوعي القومى جعل تجربته مع هذا الحدث القومى أحد التطورات التي لا غنى عنها فى ثقافته الأدبية ومصدراً غنياً للإلهام فى ثلاثيته.

إذ أن محفوظ لم يتحصل على ثقافته الأدبية فى المنزل . لم يكن فى بيته مكتبة ، ولم

يكن أبوه يقرأ الأدب ، وإنما حصل على تلك الثقافة من الحكى الشعبى من خلال رجّان المقهى المجاور لمنزل عائلته.

وعندما ذهب إلى جامعة القاهرة عام ١٩٣٠ درس (محفوظ) الفلسفة ، وكان قارئاً نهماً يقرأ كتب الفلسفة والفكر. ولقد تزامنت سنواته الجامعية مع الأزمة الاقتصادية والقمع السياسى لحكومات الأقلية غير المستقرة فى مصر ذلك الوقت.

كانت الجامعة خلية نحل للنشاط السياسى ، وكان محفوظ وفدياً ليبرالياً. كان الوفد هو حزب الأغلبية فى ذلك الوقت ، والذي يعمل على إنهاء الاحتلال البريطانى للبلاد. وكان محفوظ واعياً بكل الحركات السياسية الأخرى فى تلك الفترة وخاصة اليساريين والإخوان المسلمين الذين يظهر ممثلوهم فى العديد من رواياته ، كما يبرزون من قلب قصة بطولية لعائلة وهذه هى الثلاثية وعند التخرج فى عام ١٩٣٤ عمل محفوظ فى الجامعة وفكر فى استئناف دراسته العليا بل حتى أنه سجل للدكتوراة فى الفلسفة، وكانت الصوفية فى الفلسفة الإسلامية هى موضوع بحثه وكانت إصداراته الأولى سلسلة من المقالات الفلسفية فى المجلات الثقافية ، لكنه سرعان ما هجر هذا المسعى الأكاديمى وبدأ مسيرته الأدبية، غير أن الأفكار الفلسفية والروحية والانشغالات الصوفية تنتشر فى أعماله الأدبية.

إن إحدى الشخصيات الهامشية والتي لا تنسى رغم ذلك فى الثلاثية هى متولى عبد الصمد وهو المهرج بالمعنى الشكسبيرى ، وهو الصوت الدائم للهدوء والإرهاص فى أفضل تراث الصوفية ويمثل الروحانية اللانهائية التى تسكن عالم الجمالية.

لقد قمت بالربط بين مولد محفوظ ومولد الرواية العربية ، لأن هذا الجنس الأدبى لم يكن معروفاً فى الأدب العربى قبل القرن العشرين وهذا يدعو للسخرية نوعاً فى ظل ثقافة أنتجت واحدة من أكثر النصوص السردية إدهاشاً وتأثيراً وهو «ألف ليلة وليلة».

لكن على مدى قرون وكانت هذه الدرة السردية والتي هى رئيسة النصوص وذات مفعول فى أعمال كتاب معاصرين مثل خورخى لويس بورخيس وجابرييل جارثيا ماركيز

وسلمان رشدى وجون بارت وأمبرتو إيكو ينظر إليها باستهجان ويتم استبعادها إلى مصاف الثقافة الشعبية ولم يمنعها ذلك من أن تلهب خيال الشباب محفوظ وتلمحه ليصبح حكاة مجتمعه شهرزاد الجديد فى السرد العربى.

إن الثلاثين عاماً بين مولد الرواية العربية وأول عمل لمحفوظ يمكن النظر إليها استرجاعياً بوصفها مهدت الطريق لحي أساذ هذا الجنس الأدب فى الأدب العربى بامتيان.

إن الأعمال المتداخلة لطف حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) وإبراهيم المازنى (١٨٩٠-١٩٤٩) ومحمود طاهر لاشين (١٨٩٤-١٩٥٤) وتوفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) على أهميتها، نجحت فقط فى تجدير أعراف هذا الجنس الأدبى فى الثقافة العربية وعودت القارئ على لوانحه لكنها كانت كلها أعمالاً ذات مجال محدود واهتمام مقيد ونقائص فنية. غير أن دورها كان تأسيس أجناس أدبية جديدة (الرواية، الدراما والقصة القصيرة) وهو دور لا يمكن التغاضى عنه وقد أقنعت (هذه الأعمال) جمهور القراء بصلتها بالأوضاع وقيماتها وأهميتها.

ووعياً بالطبيعة الريادية لأعمالهم ، قام هؤلاء الكتاب بتنوع محاولاتهم الأدبية- وباستثناء لاشين- لم يكرسوا أنفسهم لجنس أدبى واحد ،وبالمقارنة بكرس محفوظ نفسه كلية تقريباً للرواية.

وبعد بضع سنوات مما يمكن اعتباره تمريناً على نوع القصة القصيرة بكرس نفسه تماماً للرواية على مدى خمس وعشرين عاماً قبل تقسيم طاقته بين نوعين لبقية مسيرته وفى مسيرته الغزيرة الإنتاج نشر أكثر من ثلاثين رواية وخمس عشرة مجموعة من القصص القصيرة.

بدأت مسيرة محفوظ الأدبية بمقالات وقصص قصيرة نشرت فور تخرجه وفى عام ١٩٣٨ نشر كتابه الأول «همس الجنون» وهو مجموعة قصص قصيرة وفى عام ١٩٣٩ ترك الحياة الأكاديمية واختار وظيفة حكومية لا تتطلب الكثير ، ونشر روايته الأولى

«عبث الأقدار» وكانت هاتان الروايتان اللاحقتان أعمالاً تاريخية كتبت كجزء من مشروع كبير لتوظيف النوع السردى فى ربط تاريخ مصر منذ الفراعنة وحتى اليوم ، وهو مشروع عمر يتضمن أربعين رواية.

ومنذ دراسة «إيفانهو» كجزء من المنهج الانجليزى فى المدرسة الثانوية، ومحفوظ مبهور بالروايات التاريخية لوالتر سكوت وبدأ مشروعه تحت تأثيره . غير أن تأثير سكوت لم يكن التأثير الوحيد لأنه وقت إنهاء محفوظ لتعليمه كان قد حان وبدأ يقرأ وكانت العديد من الروايات التاريخية العربية قد ظهرت وقرأها هو بنهم.

إن روايات محفوظ التاريخية كانت مختلفة بوضوح عن سابقتها فى هذا النوع . فعلى الرغم من أنها كانت ذات نغمات رومانسية فإنها كانت مميزة بالتماسك البنىوى والتأليف الفنى الراقى.

لقد كان الطرف التاريخى يهدف إلى تجدير العمل فى التاريخ المصرى لكن تحت البنية التاريخية كان محفوظ مهتماً بوضوح بالقضايا القومية لتلك الفترة. فهو من منطلق وعيه بفقدان الذاكرة التاريخى لوطنه يعكس الحاضر على الماضى لتمكين الوطن من استخلاص الدعم والإرشاد من تاريخه ذاته.

فقد كان من الواضح أن التاريخ استخدم لتشكيل المجتمع المتخيل ودعم الهوية الوطنية الجريحة. والأحداث المسرودة فى هذه الروايات كانت أساساً تمثيلات استعارية لجوانب من الحالة القومية.

إن البحث عن الاستقلال والحاجة إلى تطوير الشخصية القومية وعى الفرد بدوره فى المجتمع هى الهموم الرئيسية لرواياته التاريخية . وبعد كتابة ثلاث روايات من هذا النوع ،حصلت اثنتان منهما على جوائز أدبية مهمة ، هجر محفوظ ذلك النوع الأدبى والتفت باهتمامه إلى الحاضر وأدرك أنه لم يحدث نقزه .فى تاريخ مصر الهائل لأنه كان ما زال فى الفترة الفرعونية المبكرة.

ولعبت ثلاثة عوامل دوراً مهماً فى توليد هذه النقلة: قراءة الروايات الأوروبية للقرن

التاسع عشر ،وقوع الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على مصر ،وحياة محفوظ الحضرية .وعندما تم تعرف محفوظ على روايات زولا ويلزاك وفلون وتوماس مان وديكنز ، بدأ يشك فى قدرة الرواية التاريخية على التعامل مع الواقع السريع التغير لزمته والقضايا العاجلة لمجتمعه .ولقد تميزت سنوات الحرب المضطربة بأزمات اجتماعية وقومية وأخلاقية طويلة الأمد وصار محفوظ واعياً بصورة متزايدة بالحاجة إلى تجنب الاستعارة التاريخية والتعامل مباشرة مع القضايا الاجتماعية الملتهبة لتلك الفترة ، وأصبح واعياً بصورة متزايدة بأن نقص خبرته ومعرفته المباشرة بالريف ينقص من مشروعته التاريخي.

كان عنوان أولى رواياته «الواقعية» «القاهرة الجديدة» وقد كتبت فى العام الأول من الحرب ولكنها لم تنشر إلا فى عام ١٩٤٢ وتلخص هدف رواياته الواقعية : الافصاح عن الواقع الجديد لمدينة متغيرة وفى أثناء السنوات المتبقية من الحرب العالمية الثانية كتب محفوظ ثلاث روايات أخرى تقدم مسحاً للواقع الاجتماعى التاريخى لمصر من بداية القرن العشرين وحتى الحرب. وتعنى هذه الروايات بتحول القاهرة كمدينة وكثقافة حضرية مميزة .والفضاء الحضرى للقاهرة القديمة والجديدة هو كل من مسرح الأحداث والرمز الصدمات القيم الثقافية التى تؤثر على سكان هذه العاصمة الزاخرة من عواصم العالم الثالث.

وروايات هذه المرحلة من مسيرة محفوظ الأدبية تعكس وجوهاً من جرح التغير وأثاره الاجتماعية والإنسانية والسياسية .وهى تحرك مركز الرواية العربية من الريف إلى المدينة ومن الماضى إلى الحاضر وترغمها على التعامل مع الصراع بين القديم والجديد .وبين التقليد والتحديث والتصارع مع مشكلات التغير.

وإحدى هذه الروايات «زقاق المدق» (١٩٤٦) تستعرض بمهارة ديناميات التغير المعقدة والتحول المحير- وإن كان المأساوى عادة- لمجتمع تمتد طموحاته فيما وراء قدرته على تحقيقها.

إن التجاور الحساس للزقاق القديم ورغبته فى التحديث والتقدم مع القاهرة الحديثة

حيث التواجد الاستعماري ينتج الحداثة مع الخضوع، ويعطى الرواية فعالية وتناسباً مع الأوضاع وبطلتها التراجمية حميدة بكثير ما يتم إدراكها كاستعارة لمصر في بحثها الساذج ولكن العادل أيضاً لتحسين حياتها ووضعها الصعب.

وتظهر الرواية تدهور شخصية حميدة القوية من الجميلة المرغوبة للحي القديم إلى المومس الرخيصة للمدينة المحتلة والمغلوبة بشروط الحرب حيث تظهر استحالة تفادي حميدة لتعوير نفسها في مدينة تحكمها قوى الاستعمار.

والروايات الأربع الواقعية لمحفوظ تخلق في نسيجها الثرى طبوغرافيا أدبية للمشهد القاهري الحضري وهي تعبر ببلاغة عن ورطة سكانها الواقعيين في شبكة التقليد وغير القادرين على التعامل مع تفرعات التحول السريع للمدينة.

لكن مشروع محفوظ الواقعي كان ما زال يفتقر إلى القطعة المتوجة الأخيرة لاستحضار تناقضات المدينة والإنسانية الغنية معاً في خطاب سردي مركب جدير بمدينته العظيمة وقد تحقق هذا في الثلاثية وهو العمل الذي يختتم هذه المرحلة.

إن أعظم تأليف وضعه مؤلف للحواليات القاهرية الحضرية هو الثلاثية وهي مشروع سردي ضخم استغرق ما يزيد على ست سنوات (١٩٤٦-١٩٥٢) لإنجازه ولقد تزامن إنجازها مع انهيار النظام القديم في ١٩٥٢ وباستلهاها **The forsyte Saga** لجين جالزورثي و**Buddenbrooks** لتوماس مان وكانت أول قصة بطولة عائلية في الأدب العربي الحديث وقد توالى الكثير من قصص البطولات العائلية بعد ذلك لكن الثلاثية ظلت فريدة ومميزة في مداها وعمقها وقد ظهرت كاستجابة لحاجات وطنية وشخصية ونجحت في التعامل معها.

كانت البلاد في مفترق طرق مزدهم بالرؤى والمشاريع المتصارعة وتحتاج إلى حكاية يتم جردها للإسهاب عن هويتها والافصاح عن اختياراتها.

كان محفوظ أيضاً في مفترق طرق شخصية وسياسية إذ فقد الإيمان أو على الأقل بدأت تتكون عنده شكوك حول إيدولوجياه الوفدية بعد أن سقطت سمعة الوفد لقبوله في

عام ١٩٤٢ أن يشكل حكومة بناء على طلب الإنجليز . وبدأت أيديولوجيات جديدة ومسروقات مختلفة تتبرعم وكان محفوظ محتاجاً لأن يتفحصها.

وهكذا كانت الثلاثية هي بحثه عن حس بالاتجاه وعن تاريخ ذاتي وقومي وهذا ما يجعلها إحدى علامات الطريق للرواية العربية الحديثة لأنها تشمل واقعاً ضخماً وكثيفاً مكانياً وزمانياً وهي مسرود متعدد الخيوط يسجل التحول الاجتماعي السياسي لمصر الحديثة في بحثها عن الهوية القومية وعن دور في العالم الحديث.

إنها قصة ثلاثة أجيال تمتد على مدار ٧٥ عاماً (١٩١٧-١٩٤٤) من تاريخ مصر الحديث وتشمل كل ظلالها السياسية وتحتوي على كل الشرائح الاجتماعية لمجتمعها وتتعامل مع كل ميزان الأخلاق وترسم طبوغرافيا المشهد الحضري بترائه الثقافي الثرى وشبكة العلاقات الإنسانية المفصلة. وهي وثيقة قيمة للتاريخ الاجتماعي والأنثروبولوجيا الثقافية كما أنها رائعة أدبية. ويجب أن تقرأ كتمثيل واقعي لمجتمعها وترجمة أليغورية (قصصية) لبحث مصر عن المواطنة والتحديث نظراً لرؤيتها الدقيقة والمركبة للوطن من مواقع سردية وإيديولوجية متعددة.

وكانت الثلاثية، التي تظهر في هذه الطبعة للمرة الأولى بوصفها كتاباً واحداً أصلاً قد اعتبرت رواية واحدة وليس كتلاثة أعمال منفصلة، كما أنتجت للسينما منذ أن صدرت أول مرة بالعربية في ١٩٥٦.

وعندما أنهى محفوظ ما اعتبره أفضل إنجاز له حتى ذلك الحين، أخذ المخطوط -أكثر من ألف صفحة فولسكاب مكتوبة بخط اليد إلى ناشره سعيد السمار، فنظر هذا إلى المخطوط ويبنون قراءته قال: «أي نوع من المصائب هذه؟» وأعاد الرواية لمحفوظ ورفض أن ينشرها على أساس التكلفة على الرغم من أن المخطوط كان قد قرئ من جانب طه حسين عميد الأدب العربي الذي احتفى بها كرواية عظيمة واكتأب محفوظ وكان على حافة الإصابة بإنتيار عصبي.

أما ما أنقذ محفوظ وروايته فكان مصادفة سعيدة.

كان يوسف السباعي المفوض الأدبي للنظام الجديد بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ يرأس تحرير مجلة شهرية هي «الرسالة الجديدة» ويبحث ،كما كانت العادة في مصر في ذلك الوقت، عن رواية جديدة لنشرها مسلسلّة. وعندما سأل محفوظ إن كان لديه مخطوط جديد حكى له نجيب محفوظ قصة روايته المرفوضة وتشجع السباعي ، بدلاً من العكس ، بطول المخطوط ،حيث سيجعل مجلته الجديدة مستمرة لفترة وفي عام ١٩٥٥ بدأ نشرها مسلسلّة «بين القصرين» كما سميت الرواية كلها أصلاً في «الرسالة الجديدة» لكن الرواية كانت أطول كثيراً مما يمكن «الرسالة الجديدة» القصيرة العمر أن تتحمّله.

وبمجرد أن نشرت الفصول الأولى أدرك القراء والنقاد أن محفوظ قد أنتج عملاً أدبياً كبيراً لكن السحار كان ما زال غير راض عن نشر الرواية كلها وإنما وافق في عام ١٩٥٦ على أن يخرج القسم المسلسل الذي تم نشره في صورة كتاب عرف باسم «بين القصرين». وعندما نجح هذا ، طلب من محفوظ أن يعطيه قسماً معقولاً من الرواية لنشرها. وحينها قسم محفوظ عمله إلى روايات ثلاث وأجرى التعديل الذي لا مفر منه في بنيته السردية وأعطى الروائيتين الآخرين اللتين نشرتا عام ١٩٥٧ العناوين التالية: «قصر الشوق» والسكرية «وقد أخذت العناوين الثلاثة من أسماء فعلية لشوارع في منطقة الجمالية.

إن الثلاثية هي (ملحمة) عائلية عظيمة في الأدب العربي الحديث، وهي العمل الذي أودع في مكان مقدس أخلاقيات وثقافة الطبقة الوسطى. ولقد كانت موضوعاً لمقالات وكتب لا تحصى ورسائل دكتوراه عديدة باللغة العربية ولغات أخرى (لاثنين من طلابي بالإنجليزية مرة) وعرفت تفسيرات مختلفة. ولقد وضعت الأسرة المصرية في قلب سردها وهي تتابع تقلباتها صعوداً وهبوطاً عبر ثلاثة أجيال. وعلى العكس من العديد من الروايات الأوروبية من جنسها فإنها لا تجعل جوهرها مغامرة أو تعليم الفرد إنما تعطي الدور الرئيسي للعائلة والمجموع. كذلك فإنها تجعل الأم البطلة غير المحسوس بها للعائلة وهي مبرر السرد على الرغم من السلطة الظاهرية للأب. فالأم ليست فقط قطب الرحى

لحياة الأسرة «الملكة بدون منافس لحكمها» وإنما هي أيضا من تمنح الأطفال الذكور والإناث سواء بسواء الراحة والثقة والدعم. والأهم في هذا المضمار أنها هي التي تحدد إيقاع الحكاية وتحكم في فضائه.

وتحت التمثيل البطريكي (الأبوي) الهارب في الرواية هناك طبقة غامضة دقيقة للرواية تقلب بانتظام السلطة البطريكية، وهذا ما يجعل الرواية مراثية ترسم بيانياً تراجع البطريكية وأيضاً طريق مصر المؤلم في اتجاه التغير والتحديث. وهي هكذا قصة بطولة عائلية واقعية واليغورة قومية في أن وكل منهما تثرى الأخرى على الرغم من أن نجاح البعد الواقعي عادة ما يغطي البعد الأليغوري (القصصي).

إن سلسلة النسب الثنائية الثلاثية هي المسئولة عن هاتين الطبقتين في بنيتها وقراءة محفوظ للرواية الأوربية الواقعية ورغبته في خلق قصة بطولة لعائلة مصرية هي ما يلهم المستوى الواقعي بينما البعد الأليغوري هو نتاج وعيه بالتقاليد المصرية التي تستخدم الرواية لعكس الواقع القومي وحاجته للالتفاف حول الرقابة السياسية السلطوية وأن يتحدى المؤسسة القائمة.

تغطي الثلاثية فترة طويلة ومصرية من تاريخ مصر الحديث من ١٩١٧ إلى ١٩٤٤. تبدأ «بين القصرين» أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ بالقصف الذي أفقد العثمانيين سمعتهم وانتهى باندلاع ثورة ١٩١٩ الوطنية.

«قصر الشوق» تبدأ بعد ذلك عام ١٩٢٤ بتفاوض الانجليز مع سعد زغلول الزعيم الكاريزماتي للوفد وتنتهي بموته عام ١٩٢٧ بينما «السكينة» تبدأ في ١٩٣٥ بخلف زغلول، مصطفى النحاس يخطب في مؤتمر لحزب الوفد وتنتهي بالقبض الجماعي على الناشطين السياسيين عام ١٩٤٤. لكن هذه الأحداث السياسية والتاريخية هي مجرد علامات زمنية للذاكرة التاريخية الداخلية للنص ولا تنفصل عن تقديمه المكاني.

الرواية معنية أساساً بالعائلة ويقيم أعضاء هذه الأسرة المختلفون بالوساطة للأحداث السياسية. وتصبح العائلة العالم الأصغر للدولة وتحمل تحولات حياتها وأوقاتها

دلالة أليغورية (قصصية).

فى «بين القصرين» منزل عائلة عبد الجواد هو مكان السرد والذى التقليدى للجمالية هو المكان الرئيسى للرواية يقع عالم الرواية فى قبضة التحول التاريخى وكما يشير العنوان «بين القصرين» أى حرفيا بين قصرين» وليس **Palace Walk**، فإن مصر كانت فى حيز لا يمكن تخطيه بين نظامين سياسيين: الخلافة العثمانية بشرعيتها المتأكلة والدولة الجديدة المستقلة التى يتطلب ميلادها الصعب دم الشهيد فهمى.

وإذا ما كان بيت عبد الجواد يحيا بين هذين النظامين فإن قصر شداد فى «قصر الشوق» يتجذر بقوة فى النولة الجديدة حيث تتخذ مصر قراراً واعياً لتأكيد صلتها بالثقافة الأوربية وأنماط الحياة الغربية. وهى نقيض حياة عبد الجواد من كل المناهى مثلما المنطقة الجديدة للعباسية مختلفة تماماً عن الجمالية.

فى «السكرية» بزمنها زمن القبطية الاجتماعية والايديولوجيات المتصارعة تظهر نقائض وازدواجيات منزل عائلة عبد الجواد. وتشمل هذه تضادات مثال فيلا البروفيسور فوستر فى المعادى وقصر عبد الرحمن باشا فى حلوان وعلاقتها بالتغيير والانحراف بل وحتى الفساد وازدواجيات مختلفة فى شكل بيت السكرية وشقة سوسن حماد فى البدروم. كل هذه أمكنة لا تنفصم عن زمانها فى السرد. إن توسيع المكان يرافق ازدياد الزمن من رواية إلى أخرى لكن من المثير للسخرية أن هذا يتميز بتقلص الحكاية، وتغطى «بين القصرين» فترة عامين فى ٤٩٨ صفحة «وقصر الشوق» تغطى فترة أربع سنوات فى ٤٢٢ صفحة و«السكرية» تغطى مدة عشر سنوات فى ٣٠٨ صفحات.

وتبنى «بين القصرين» الزمن التقليدى بإيقاعها البطئ واستمراريتها الجامدة كما أن الطقوس والمهام اليومية تميز الزمن الدائرى وانفجار الثورة الذى يختتم هذا الجزء الأول بموت فهمى التراجيدى يزعج الأبدية اللانهائية من انسجامها واستقرارها وديمومتها الجامدة.

يفتتح «قصر الشوق» بعد ذلك بخمس سنوات بـ «السيد» يستخرج من قفطانه الساعة الذهب» رمز الزمن المحدد بساعة كاشارة واضحة على إدراك جديد.

وتظهر «السكرية» كيف ترك الزمن الجديد وتقلبات الحياة أثرهما على الأسرة القديمة المتماسكة وتتميز بسرعة إيقاعها في التغير والدراما. وهذا يعكس التغير من وضعية ما قبل الحداثة بتزامنية أزلية للماضى والمستقبل في حاضر لحظى وإيقاعها البطئ وطقوسها الجامدة، إلى زمن حديث متباين، مفرغ، زمنها زمن التحول الديناميكي والتغير السريع.

وكما يجادل بنديكت أندرسون بصورة مقنعة في كتابه «مجتمعات متخيلة» فإن هذا التغير في مفهوم الزمن هو أمر حيوى لمولد المجتمع المتخيل للدولة. إن بنية السرد ذاته تبين ديناميات وأوجاع هذا التغير في حياة كل من العائلة والولة.

إن العرض الزمنى للسرد يخلق تفاعلاً مستمراً بين الزمان والمكان خلال النص وهو ما يعيد تعريف علاقات القوة ويطور معناها ومنحنيات انطلاقها.

تبدأ الثلاثية بالأم، أمينة وهى تستيقظ فى الليل وتنتهى بموتها كما لو كانت هى مبرر الحكاية والذى يؤدى موتها إلى توقف تدفقها وفى النصف الأول من «بين القصيرين» هى لا تنفصل عن إدراكنا لزمان ومكان الرواية. إن الجدليات الزمنية تتخلل نسج السرد حيث توجد عملية مستمرة من التشفير وفك التشفير. وكلما عظمت الفجوة بين زمن الرواية والحاضر كلما تعظمت الحاجة لتوظيف شفرات اجتماعية مفصلة لإعادة إنتاج الوسط الاجتماعى الثقافى وجعله حياً وحقيقياً وحيوياً.

إن، السرد يحتاج إلى وقت ومساحة أكبر ليطور حساً بالواقع فيما يخص السنوات بين ١٩١٧ - ١٩١٩ أكثر من السنوات الأحداث للأربعينيات وهذا يمكن أمينة من تحديد الإيقاع والسيطرة على الرواية لأن الطقوس المطبخية وغيرها من الطقوس الاجتماعية تقطع الحياة فى منزل عائلة عبد الجواد.

فى الفجر يبدأ اليوم بعجن العجين فى غرفة العجين بالطابق الأرضى- وعلى الرغم

من أنه فى بداية الرواية .كروونولوجيا- يتم العجين بعدما تنتهى الأم من أداء صلاة
الفجر إلا أن النظام السردى يقرب هذا ويجعله دلالة بدء اليوم.

ويتقدم هذا بوصف العجن والخبز اللاحق تفصيلياً، بينما يتم ذكر الصلاة فقط فى
الحكى التقريرى، ولعل إشارة أخرى على أهمية أمينة فى أولوية الميزان السردى هى
القلب السردى للنظام القائم.

إن تخصيص المساحة فى المنزل موزع هرمياً .الأب يحتل الطابق العلوى ، الأم
والأبناء الذكور فى الطابق الأوسط والإناث فى الطابق الأرضى وغرفة الخبز منفية فى
ساحة المنزل الخفية، لكن الترتيب الزمنى للحكاية يجعل غرفة الخبز مملكة الأم
وأشطتها المنزلية فى الأمام وهذا القلب السردى للنظام الواقعى يقرب الواقع ويعيد
توازن الهرم الاجتماعى الذى يقلل وضع النساء باعطائهن أسبقية سردية على عالم
الرجال.

والوصف المستفيض لحجرة الخبز بإثرائها بالنشاطات كمصدر للحياة والعديد من
متعها اللذيذة يعطيه دوراً بالغ الأهمية فى تقطيع اليوم وتحديد الأحداث الموسمية من
رمضان والعديد وصولاً إلى المناسبات الاجتماعية المختلفة .ولاغرو فى هذا لأن المطبخ
ومملكة الأم التى لا منافسة لها فيها هو حيث تحكم بشكل مطلق فى الحياة المنزلية
لعائلتها . وتلك الحجرة (المطبخ) لا يتم تقديمها فقط بوصفها الساعة الداخلية للمنزل
ومصدر تغذيته (ظهره لببت المؤونة وغرفة الخزين) ولكنه أيضاً أرضية الاختبار والبدء
للنساء ويؤى وصفات خاصة لتسمين الطيور والحيوانات للاستهلاك المنزلى والمشروبات
التى تأتى منه تقف فى تضاد مع مناطق أخرى فى المنزل.

ومتى تم إعداد الإفطار تأخذ الأم على صينية نحاس إلى غرفة الطعام وتشرف على
تقديمه واستهلاكه .هنا أيضاً ، يستخدم محفوظ الشفرة المطبخية لتوصيل طائفة من
الرسائل ذات الدلالة.

يتم إبراز الإفطار لأنه الوجبة الوحيدة التى يأكل فيها الأولاد الذكور مع أبيهم وهو

أقرب ما يكون إلى الاجتماع العائلى والأطباق التى يتم تناولها فى الإفطار تكشف الخلفية الاجتماعية للأسرة بل وحتى هويتها القومية . البيض والبول والجبن والليمون المخلل والقلفل المخلل والأرغفة الساخنة من الخبز البلدى للإفطار تضع العائلة فى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى، بينما وجود الفول والخبز البلدى يجعله إفطاراً مصرياً بلا جدال لأن الفول مصرى مثلما لحم الخنزير والبيض أكلة إنجليزية وتناول الوجبة على الطبلية المحاطة بالثلث للجلوس يحدد الظرف الاجتماعى أكثر على أنه صعود أسرة إلى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى أكثر مما يعتبر نزولها إليه من شريحة أعلى . فالأخير كان سيلتصق بغرفة سفرة عادية بمقاعدھا . والتفاعل بين الأب والأبناء الثلاثة وهم أعضاء الأسرة الوحيدین المسنوح لهم بالأكل معه يكشف معلومات أكثر عن شخصية الأب وخلفيته التعليمية والثقافية وعلاقته بأبنائه

وعلى الرغم من أن الأم لم يكن مسموحاً لها بالأكل معهم إلا أن وظيفتها لا تنتهى بإحضار صينية الإفطار وهى تقف فى الغرفة بجانب دورق المياه تنتظر إطاعة أى أمر . إن الأم التى تحكم على نحو مطلق فى الدور الأسفل يتم تحويلها إلى وجود هامش بلا صوت فى الدور الأعلى غير أن وجودها الصامت أثناء الطقس يضىء عليها نوعاً من القداسة ليست متاحة لبقية أعضاء الأسرة الإناث.

الأولاد الثلاثة على الرغم من الجوع الشديد يتحكمون فى أنفسهم وينتظرون حتى يبدأ أبوهم ثم يتبعونه بحسب ترتيب السن: ياسين ثم فهمى ثم كمال ويظهر هذا استجابتهم الشديدة الرسمية لاقتراب أبيهم ودرجة التفاعل التراتبى داخل العائلة . ويتدعم هذا عندما يغير الكاتب وجهة نظر الرواية ويصف تقديم الوجبة من موقعاً لابن الأصغر كمال . إنه أكثر واحد يخشى أباه . ياكل بحذر وعصبية وهو منشغل بعدم قدرته على المنافسة على نصيبه من الطعام مع أخويه الأكبر الممثلين بالطاقة وخاصة بعدما يغادر الأب المائدة ، يؤدى رحيل الأب المتبوع برحيل الأم إلى انهيار نظام تناول الطعام ويحول قضاء التراتبية الرسمية إلى قضاء ديمقراطى ، وهذا التحول بعينه هو إشارة

أخرى على الديناميات الداخلية للعائلة.

ويمهد الرحيل المبكر للأب القارئ لنهاية إفطاره عندما يذهب إلى غرفته وتتبعه الأم بكوب يحوى ثلاث بيضات نيئات ولبن وعسل.

وهنا تنفتح الرواية على عوالم مختلفة من الخلطات والمشروبات: بعضها يعده الأب لإثارة شهيته أو لتأثيرها المنشط بينما يتم طهو خلطات أخرى للبنات لجعلهن ممثلات وجذابات. وهو أيضا يقدم القارئ للاهتمامين المتضادين للرجال والنساء فى هذه المنطقة فبينما الأم خبيرة فى الجوانب الغذائية لهذه المشروبات يقدمنا الأب-من خلال طريقته فى التفكير -إلى التنوعات المخدرة ضمن ذلك الموضوع.

وثمة تضاد مهم بين الاجتماع العائلى الذى يسوده الأب- الإفطار- وبين ذاك الذى تسيطر عليه الأم .. ساعة القهوة قبل المغرب بقليل وفى الثانية يستبدل تفاعل أموى ديمقراطى النظام الأبوى القمعى وعلى العكس من الإفطار الذى يتم تناوله فى الدور العلوى ويبقى محصوراً فى أعضاء العائلة الذكور تكون ساعة القهوة فى الدور الأول ومفتوحة للجميع باستثناء الأب الذى يذهب بعد العمل إلى مغامراته الليلية ولديها لهذا نظام يقوم على الضم لا الاستبعاد وعلى الرغم من أنه ليس كل فرد فى العائلة مسموح له بتناول القهوة إلا أن الجميع يلعب دوراً فى الطقس الاجتماعى البالغ الدلالة والذى يجمعهم معاً ويسمح لهم بتحقيق احتياجاتهم المختلفة ومشهد الإفطار بنظامه التراتبى الجامد يستلزم تقديمه من وجهة نظر موحدة.

عندما يغير الكاتب منظوره السردى لحكى بقية المشهد من وجهة نظر كمال فإن هذا يحدث أساسا لإظهار قوة التحكم التراتبى ويسمح مشهد ساعة الإفطار ببوليفونية أصوات وسرد متعدد الأبعاد. وعلى العكس من مشهد الإفطار فإن تغير المنظور السردى فى ساعة القهوة يظهر ثراء التعدد ويكبر الجو المسترخى لتلك المناسبة. ونرى كيف تعبر سياسات الأسرة فى الثلاثية عن نفسها فى الطقوس اليومية للأكل وشرب القهوة وأيضاً فى رمزية توزيع المكان لكل نشاط.

الإفطار يكون فى الطابق العلوى منطقة نفوذ الأب الوحيدة والجميع يأتى إلى «أرضه» ويتصرف بحسب قواعده التى يفرضها هو . ويمكن أن نقول نفس الشئ عن الدور الأرضى مملكة الأم بلا منازع وعن الدور الأول أثناء ساعة القهوة. لكن حيث إن الزمن والتغير هما البطان غير المرتئين فى الثلاثية فإن تنظيم المكان يتغير ومعه تتغير دلالة الوجبات والمشروبات التى تتم فيه.

وفى «بين القصرين» نقل ساعة لقهوة من الدور الأول إلى الدور الأرضى بعد موت فهمى وزواج الابتين يبين كيف أن هاتين الضريبتين لعالم الأم قد محيا تقريباً المصدر الرئيسى لمتعتها الاجتماعية والضربة المدمرة لانسجام هذا المنزل تأتى من الفضاء المضاد لقصر شداد.

وحصارات الحداثة فى منزل عابدة لها نفس الدلالة التى للأطعمة المختلفة التى تحضرها معها فى الرحلة إلى الأهرامات حيث نرى العلمانية والفرعونية . فالطعام يمكنه أن يبين بوضوح المستوى الاجتماعى والخلفية الثقافية بل وحتى التغيرات الزمنية فى أنماط السلوك والنوع لكنه يمكنه كذلك أن يبشر بتغير مفاهيمى فى حياة كمال.

وفى «السكرية» فإن عودة ساعة القهوة للدور الأول تستخدم كمؤشر على تغير علاقات رئيسى .إن سلسلة المصائب التى أصابت الابنة الصغرى الجميلة عائشة تعطيها بعض الحريات المكتسبة بفعل الألم بما فى ذلك التدخين علناً والمشاركة الكاملة فى ساعة القهوة مثل أعضاء العائلة الذكور.

ساعة القهوة الآن تأتى بالنساء من الطابق الأرضى إلى الأول وهى بهذا تؤسس على الأقل لشبه مساواة بين كل أعضاء الأسرة وهذا ممكن بسبب الصحة المتدهورة للأب والتى تجبره أن ينزل من الدور العلوى للدور الأول وهذا أيضاً مبين بتغير نظامه الغذائى وروتينه اليومى فهو الآن يأكل عشائه المكون من الزبادى وبرتقالة فى المنزل، وهو لم يعد بقادر على المشاركة فى ملذات الحفلات الليلية والطعام والشراب المرتبط بها وعندما يصبح ضعيفاً يتم إنزال السيد إلى الدور الأرضى وينتهى به الحال إلى أن يصبح طريح

الفراش ومعتمداً بصورة تامة على زوجته وهو بهذا يكمل هبوطه بينما تبقى أمينة فى دورها الأول حتى النهاية .ولاتقول لنا الرواية ذلك وإنما تبين لنا كيف يحدث ذلك تدريجياً ،وهذا جزء من تقنية السرد فى استبدال الإظهار بالحكى لزيادة تأثير التغير .وبعد ذلك فإن غياب ساعة القهوة يصبح بنفس دلالة حضورها ،الحضور /الغياب هو أحد الأبعاد المهمة فى الشفرة العملياتية فى سرد نجيب محفوظ.

والصعود المكانى للأُم لا ينفصل عن سقوط الأب ،فبينما أمينة تبلى خاضعة ومستكنة فإن شخصيتها المدهشة وسلوكها العلمى ينبئان بامرأة قوية وعملية وبالمقارنة ،فإن السيد رجل متسلط ونتاج مجتمع سلطوى ومن المثير للسخرية أن كلاً من إظهار وإخفاء فحولته وفسوقه لاغنى عنهما فى بوره كأب. وهكذا فإن شخصيته هى محل لتناقضات حادة لأنه صانع ومنافق ،مقاس وحنون، صارم ومبتهج ، تقى ومتقلت ، قوى وضعيف.

ويتم زرع بذور سقوطه سقوط الأب بدقة فى الرواية منذ المشهد المبكر لاكتشاف ياسين لأنشطته المتهكة وإلى رفض فهمى أن يعد بقطع علاقاته بالحركة الوطنية وعدم موافقة كمال على اتباع نصيحته بدراسة القانون وصولاً إلى إذلاله من قبل الانجليز أمام ابنه ورفض زنوبة لمحاولاته معها. وبالمثل ،فإن صعود الأم يتم زرعه بنفس الحرص فى النص منذ يبدأ الأطفال التآمر للمطالبة بإرجاعها عما تم نفيها من المنزل نتيجة لفعاليتها الشنعاء المتمثلة فى عدم الطاعة وزيارة الحسين وحتى ينتهى الحال بأن تحكم بشكل مطلق فى البيت.

فى هذه الأمثلة الخاصة بالطقوس اليومية، الدنيوية يلمح المرء بعض جوانب سياسات تقديم الحكاية التى يوظفها محفوظ فى الثلاثية وهى سياسات نوع وسلطة. ويتم إظهار الطقوس البسيطة كمستودعات للقيم الثقافية وعلاقات القوة من حيث إنها وحدات صغرى للعلاقات السياسية.

ونشاهد كيف لا تنفصل الأسرة عن تقلبات الزمن والسياسة فى البلاد وكيف تتحرك

التقديمات المكانية لكى تلاعب التغيرات الزمانية . لكن لا يوجد مكان فى الثلاثية يتشابه فيه الواقعى والأليغورى مثلما فى قصة الحب المركزية للرواية- قصة كمال وعائدة.

والقصة تلعب على مستويات مختلفة، أكثرها دلالة ذلك المستوى الأليغورى بوصفه تجسيدا للحرب الداخلية فى الكيان السياسى فعندما يقع كمال فى حب عائدة لاتكون طبقتها هى التى جذبتة وإنما ثقافتها ،العقلية الأوربية والتوجه العلمانى فهى متحررة من التقاليد البالية وحررة لتقرير مستقبلها ،وهى صفات لمصر أحلامه.

«كان يمكن لعائدة أن تكون فى أحلامه عندما كان يقول عن مصر: هل ألفت الرجل الوحيد الذى يمكنها أن تثق فيه فى نفس الوقت الذى كان مشغولاً بالدفاع عن حقوقها؟» ونتيجة لرؤيتها ضمن تلك الشروط فإنه يرى نفسه فى مواجهة منافسه كرجل مخلص يتلقى المعاملة غير العادلة التى تلقاها سعد زغلول على يد منافسه زيور باشا والذى أعقب زغلول كرئيس وزراء.

إن فشل علاقة كمال بعائدة ينظر إليه كخيانة وينذر بنهاية الرواية الوسطى للثلاثية بحادثة تاريخية طوفانية هى موت سعد زغلول.

وما يجعل حب كمال لعائدة استعارة لمرض وطنى أكثر من مجرد حب رومانسى بسيط هو الأبعاد الزمنية للعلاقة .إن حب كمال هو علاقة محبوسة فى الزمان والمكان وتطفى عليها صور من الشلل والعبور للحدود الاجتماعية والقومية.

إن للثلاثية ذاكرة تاريخية داخلية حيث تظهر تكرارات معينة تأثير الزمن وقسوة التغيير وهذا بوسع مدى التفسير وهى توظف بشكل فعال أنوات السرد لعكس الآراء والوقائع والشخص (كالمرآيا) على بعضها البعض كما لو كان الإنسان باستمرار موجوداً فى قاعة للمرآيا واهتمام ياسين بمریم يرجع صدى رغبة أبيه الراحل أن يتزوجها.

أما شهوة السيد «لزنوبة» التى يستعيد علاقتها القديمة بابه وزواجها المستقبلى بياسين فهو تذكرة مستمرة بهذا الماضى، وكذلك محاولات كمال استعادة حبه لعائدة

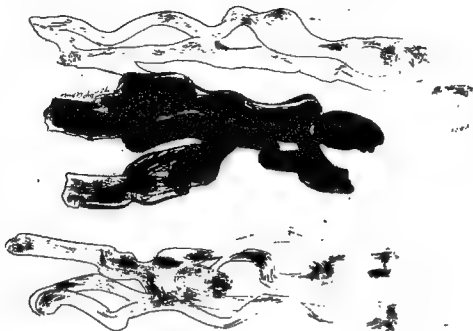
بملاحقة أختها الصغرى بدور وقصة حب أحمد- القصيرة العمر- لعلوية صبرى تستنهض حب كمال المشبوب «وطول الأمد لعابدة وتبدو فى مقارنة أو تضاد معها فى الوقت ذاته .كل هذه وقائع ومشاعر تعكس الحاضر على الماضى وتظهر كيف تغيرت الأمور.

لقد رأينا كيف أن لكل بيت فى الثلاثية نقيضه وقرينه ونفس العملية تمتد إلى الشخصيات الرئيسية حيث تحدث عملية مستمرة من الإعكاس ومن التضاد والتشابه. ففى مقابل شخصية «سى السيد» يوجد شداد بك كنقيضه التام، أما أصدقائه عفت والفار فهم أشباه (أقران له) وفى مقابل أمينة هناك هنية وأم ياسين وبهجة وأم مريم كنقائض لها بينما ابنتها خديجة وحتى زنوبة شببيها لها. وكمال له فؤاد حمزائى كنقيضه وله تشابهات وتضاد مع أخيه ياسين وصديقه رياض قللس وابن أخته أحمد هم قرناء له.

إن شخصية كمال وهى شخصية شبيهة بهاملت، والذى يرتاح تماماً فى وجود الراديكالية والمحافظة كثيراً ما تم تفسيرها بأنها تحمل عناصر سيرة ذاتية من شخص محفوظ لكن للكاتب نقاط مطابقة وتقارب فى السيرة الذاتية مع كمال بنفس القدر الذى يحمل فيه هذا التقارب مع ابن أخته أحمد.

لقد قال محفوظ إن سرده النثرى معنى أكثر بالمعمار وأقل بالزخرف الداخلى. إن الثلاثية تنجح فى أنها أليغورة سياسية وخزاناً للعادات الاجتماعية والحكايا الشعبية والأغاني والنفحات الشعبية والأمثال العامة وكل الثقافة الحضرية التحتية فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين وتعكس التطور الثقافى والسياسى لمجتمع فى حالة اضطراب تحت ضغوط الاحتلال البريطانى وترسم خريطة بالغة التفصيل لتوجهات مصر السياسية.

وكقصة بطولة عائلية نجحت (الرواية) فى إبداع الأنماط الاجتماعية الرئيسية للعلاقات والعواطف ولعب الأنوار مقاماً مقدساً إلى حد أن بطلها أحمد عبد الجواد صار



البطريق - الأب المصرى بامتياز وحتى اليوم، وعندما يتم تحويل الثلاثية إلى مسلسل فى التلفزيون فإن الرجال والنساء فى كل العالم العربى ينظرون لهذا البطريق كالنموذج الأصيل والأكبر من الواقع بنوستالجيا حزبية واعجاب .

وهذا لأن المؤلف صورة بمشاعر مشابهة لهذا لأنه كان مأخوذاً عن شخصية والد محفوظ نفسه وإنه مما يدعو إلى السخرية أن أكثر الآباء الجديرين بالتذكر فى الأدب العربى الحديث هو هذا الذى يتم تصوير سقوط تميزه وقامته ووضعها .
والرواية كذلك لها رؤية نبئية وتحذير للمستقبل.

إن كل رواية فى الثلاثية تنتهى بموت وميلاد، لكن الموت والميلاد فى الرواية الأخيرة «السكرية» لهم رؤية استشرافية . الرواية تنتهى بموت أمينة واعتقال حفيديها الاثنين أحمد وعبد المنعم ، الشيوعى وعضو الإخوان ممثلى الايدلوجيتين المتصارعتين للتقدم والتخلف وهما يخرجان من نفس البيت فى السكرية وفى النهاية يحبسان فى نفس الزنزانة غير أن ميلاد هذه الرواية الأخيرة يدل على نبوتها المشئومة لأن المولود الجديد هو ابن الإسلامى وهى النبوة التى ما زالت تصلح للواقع العربى فى وقتنا الحالى.



نجيب محفوظ

فى مرآة النقد العربى المكتوب بالإنجليزية

ماهر شفيق فريد

على حين نالت كتابات النقاد والأدباء البريطانيين والأمريكيين والفرنسيين والألمان عن نجيب محفوظ قدرا ليس بالضئيل من اهتمام القارئ العربى ، يظل هناك جانب من النقد المكتوب عن محفوظ لم ينل بعد الاهتمام الذى يستحقه : أعنى كتابات نقاد مصر والوطن العربى عن محفوظ باللغة الانجليزية.

وفى هذا الصدد يبرز إلى المقدمة كتاب د. رشيد العنانى- المحاضر فى الأدب العربى بجامعة إكسترا البريطانية -المسمى «نجيب محفوظ: البحث عن المعنى» وقد عرضته عرضا مفصلا على صفحات مجلة «إبداع» (مارس ١٩٩٤) فلا أتحدث عنه هنا: وهناك مقدمات بعض المترجمين المصريين لنصوص محفوظية نقلوها إلى الانجليزية

كمقدمة د. رمسيس عوض لترجمته لرواية «بداية ونهاية» بمقدمة سعاد حلمي وعصام فتوح (مع جيمزكنيسون غير المصرى) لترجمتهم لرواية «حكايات حارتنا» ومقدمة د. نهاد صليحة لترجمتها لأربع من مسرحيات محفوظ القصص : التركة-النجا- الجبل- يमित ويحيى.

وهناك فصول أو صفحات -عن محفوظ فى عدد من الكتب منها:

-د. نور شريف ،حول كتب عربية (لبنان ١٩٧٠) : مقالة عن رواية «اللس والكلاب» .
-د. سمير سرحان ،الواقعية -الطبيعة فى الأدب المصرى الحديث : دراسة مقارنة (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٩).

-د. حمدي السكوت ، الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية ١٩١٣-١٩٥٢ (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧١) :عن روايات محفوظ التاريخية «رانبويس» و«كفاح طيبة» ورواياته الواقعية «القاهرة الجديدة» و«زقاق المدق» والثلاثية.

- د. فريال غزول ، بويطيقا ليلية :ألف ليلة وليلة فى سياق مقارن (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٦) : فصل عن رواية «ليالى ألف ليلة» باعتبارها الجورية سياسية.

ومن مجاميع القصص العربى القصير المترجم الذى يضم تعريفا وجيزا بحياة محفوظ أو تعليقات نقدية عليه:

-سبحات الخيال: قصص عربية قصيرة ، تحرير د. سيزا قاسم ، د. ملك هاشم دار إلياس للنشر (١٩٨٥) : يضم ثلاث أقاصيص لـ محفوظ منها «تحت المظلة» .

-قراءات فى الأدب العربى المعاصر ، تحرير وليم برند د. منح خورى :القصص والأقصوصة (مطبعة بريل، لندن ١٩٧١) : يضم نص أقصوصة «دنيا الله» مع تعليقات عليها .

-قصص عربية قصيرة ١٩٤٥ -١٩٦٥ تحرير د. محمود المنزلاوى (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٦٨ / طبعة ثانية ١٩٨٦) : يضم ترجمة لأقصوصتى «الجامع فى الدرب» و«حنظل والعسكرى».

أضف إلى ما سبق الكتب الآتية:

-نجيب محفوظ : نوبل ١٩٨٨ منظورات مصرية ، مجموعة مقالات نقدية ، حررها د.

محمد عناني (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩) ويضم إلى جانب مقالات مكتوبة بالعربية في الأصل ثم ترجمت إلى الإنجليزية ، مقالات مكتوبة بالانجليزية هي: تصدير (د. سمير سرحان) ، أثر الرواية الانجليزية في نجيب محفوظ (د. نيفين غراب) ، نجيب محفوظ كاتباً مسرحياً (د. نهاد صليحة) ، بلاغة جديدة (أو بلاغة الرواية) : ملاحظات حول اللغة القصصية الجديدة عند نجيب محفوظ (د. محمد عناني) ، سماع لغوية وجهة النظر في رواية «ميرامار» (د. إنجيل بطرس سمعان) ، الحس بالنهاية في رواية «يوم قتل الزعيم» (د. ملك هاشم) ، بناء «الزمن» في روايتي «صباح الورد» و«قشتمر» (د. سلوى كامل) ، نجيب محفوظ و«متابعة القصة القصيرة الحديثة» (د. منى مؤنس) ، نجيب محفوظ في اللغة الانجليزية : بيليوغرافيا (د. ماهر شفيق فريد) : أعيد طبع هذه الأخيرة فريدة ومنقحة في كتاب : النغمة المقارنة : مقالات في الأدب المقارن للدكتور محمد عناني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٥).

-منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ، تحرير تريفورلي جاسيك ، مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دي سي ١٩٩١ : يضم مقالات «التركيب التقليدي للعواطف في ثلاثية محفوظ : تحليل نصي سلوكي» لحسن الشامي ، «النساء المصريات كما رسم نجيب محفوظ صورهن في رواياته الاجتماعية» لابراهيم الشيخ ، «البطل غير المتغير في عالم متغير : رواية نجيب محفوظ «اللس والكلاب» لمحمد محمود.

-منظورات نقدية حول الأدب العربي المعاصر ، تحرير عيسى بلاطة (مطبعة القارات الثلاث، واشنطن دي سي ١٩٨٠) : به مقالة للدكتورة منى ميخائيل «أوثان محطمة: موت الدين كما يتمثل في أقصوصتين لإدريس ومحمود.

-النظرة من الداخل : كتاب ونقاد عن الأدب العربي المعاصر ، تحرير د. فريال غزول وباربارا هارلو (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٤) : به مقالة عن «نجيب محفوظ والطريق الصوفي» للدكتور حمدي السكوت.

-دراسات في الأدب العربي الحديث ، تحرير ر. أوصل (الناشر : أريس وفليس انجلترا ١٩٧٥) : به مقالة للدكتور حمدي السكوت عن «قصص نجيب محفوظ القصيرة».

-علاقات أدبية بين الآداب : أيرلندا ومصر والشرق الأقصى ، تحرير د. ماري مسعود

الناشر :كولين سمايث ، انجلترا ١٩٩٦ : به مقالة للدكتورة وفيه مرسى عن «البيت الكبير فى رواية محفوظ » الباقي من الزمن ساعة «رواية جنيفر جونستون» «محراب الأحق».

وثمة بيليوغرافيا عن محفوظ فى الانجليزية فى كتاب «الأدب العربى فى مصر مترجما إلى الانجليزية : بيليوغرافيا وضع د. انجيل بطرس سمعان ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩١.

ومن المواد المنشورة فى دوريات أو إصدارات علمية.

د. مارى مسعود : رواية محفوظ «ميرامار» نقيض لرباعية دريل/ د. لبنى عبد التواب يوسف : اخناتون الفرعون الشاب بطلا: دراسة لصورة الإله- الملك المصرى القديم اخناتون كبطل ملحمى عند محفوظ وديرى/ د. روية عجمية:

استقبال نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل فى :صور مصر فى أدب القرن العشرين ، تحرير د.هدى جندى ،قسم اللغة الانجليزية وأدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩١ .

د. مها عبد الحكيم حسان : بعض مشكلات الترجمة الأدبية : رواية نجيب محفوظ «زقاق المدق» مثلا فى : اللغة فى الأدب : منظورات إنجليزية وعربية، تحرير د. محمد عنانى ،مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٧ ..

د. عزة أحمد هيكل: استخدام الخيوط الفلكلورية فى القصة المعاصرة فى «أغنية سليمان» (لتنوى موريسون) و«الطريق» (لمحفوظ) و«قنديل أم هاشم» (لحقى) فى قضايا الأدب المقارن فى الوطن العربى ،تحرير د.أحمد عثمان ،القاهرة ١٩٩٨ .

ومن المقالات المنشورة فى دوريات أو صحف أو مجلات:

—ماهر شفيق فريد، القصة فى اللغة العربية ،ملحق التاييمز الأدبى ٢٨ مايو ١٩٧٦ (دفاع عن استخدام محفوظ للفصحى فى رواياته وأقاصيصه).

—غادة رجب: مواطن مهم —صورة جانبية للفائز بجائزة نوبل للأدب فى ١٩٨٨ ، مجلة «كايروتوداى» يناير ١٩٨٩ .

د. منى ميخائيل : أوثان محطمة : موت الدين فى أقصنوصتين لإدريس ومحمفوظ مجلة جورنال أوف آراييك لترتشار ، ليدن ، هولندا ،المجلد الخامس ١٩٧٤ .

د. فاطمة موسى محمود ، روايات عربية مترجمة ،مجلة جورنال زأوف آراييك

لترتشار ،ليدن هولندا ،المجلد السابع ١٩٧٦ (من «قنديل أم هاشم. وهزقاني المدق»).

-سعد أحمد، وظيفة المكان فى رواية نجيب محفوظ «بين القصرين» ،مجلة ذا إنترناشيونال فيكشن رفيو، شتاء ١٩٨٩.

-رمزى سلطى كلمة حول جهد محفوظ لتحقيق توازن بين الشرق والغرب، مجلة ذا إنترناشيونال فيكشن رفيو(١٧) (٢) ١٩٩٠.

-محمد صديق ،قياس أبعاد فارس نويل المصرى ،مجلة لوس أنجلز تايمز رفيو ١٢ نوفمبر ١٩٨٩.

-س الجبلوى ،المغزى الأليجورى لرواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» مجلة ذا إنترناشيونال فيكشن رفيو(١٦) (٢) ١٩٨٩.

-صالح الطعمة : نجيب محفوظ -صورة جانبية ،مجلة ذا إنترناشيونال فيكشن رفيو (١٧) (٢) (١٩٩٠).

-عيسى بيترز : عرض لكتاب : منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ، تحرير تريفو-لى جاشيك ، مجلة وولد لترتشار توداى ، ربيع ١٩٩٢.

-رشيد العنانى :حتى فى أحضان دافنة ،ملحق التايمز الأدبى ٢٥ يوليو ١٩٩٧ .

-محمد مصطفى بوى :عرض لكتاب رشيد العنانى :نجيب محفوظ -البحث عن المعنى ،مجلة ميدل إيسترن ستديز ، أكتوبر ١٩٩٤.

-رمزى سلطى : عرض لكتاب رشيد العنانى : نجيب محفوظ -البحث عن المعنى/عيسى بلاطة :عرض لكتاب : نجيب محفوظ من الشهرة الإقليمية إلى الاعتراف العالمى ، تحرير مايكل بيرد وعدنان حيدر ، مجلة وولد لترتشار توداى ربيع ١٩٩٤.

-أمل عميرة : عرض لكتاب متى موسى : روايات نجيب محفوظ الأولى -صور لمصر الحديثة ، مجلة وولد لترتشار توداى ، صيف ١٩٩٥.

وأحدث ما وقع لى من نقد محفوظ المكتوب بالانجليزية مقدمة كتبها د. صبرى حافظ للترجمة الانجليزية للثلاثية ظهرت فى جريدة «الأهرام ويكلى» فى شهر سبتمبر الماضى وتنشر أدب ونقد فى هذا العدد الترجمة العربية لها) إلى جانب ما سبق، وقد اقتصرنا على ذكر خطوطه العريضة ، ثمة كتاب «الرواية العربية فى مصر ١٩١٤ -١٩٧٠» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) للدكتورة فاطمة موسى محمود، أستاذ الأدب

الانجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة، والحاصلة على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ويضم الكتاب ثلاثة فصول عن محفوظ تحمل العناوين الآتية : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية / الرواية من حيث هى سجل للتغير الاجتماعى / الإسكندرية وروايات نجيب محفوظ الأخيرة ، سأوقف عندها هنا .

تقول الدكتورة فاطمة موسى محمود تحت عنوان «نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية» إن تاريخ الرواية العربية بالغ القصر بالمقارنة بتاريخ هذا الشكل الأدبى فى أوروبا، حيث إنها نتاج لهذا القرن (القرن العشرين) وقد بدأت ، على نحو تجربى، برواية « زينب » فى ١٩١٤ ، ولكنها لم تبدأ جادة إلا فى مطلع الثلاثينيات مع نشر أعمال المازنى ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ويستطيع المرء - وهو آمن - أن يقول إن تاريخ الرواية العربية ، الذى لا يقطعه شئ، يمتد عبر أربعين سنة تقريبا ، قطعت فيها نفس مجرى التطور الذى قطعت الرواية الانجليزية فى قرنين .

وعلى الرغم من الحقيقة الماثلة فى أن الروائيين المصريين تعرفوا على الرواية الأوربية فى فترة كانت فيها تامة النضج وقائمة على الموروث الكامل للقصة الأوربية حسنة النمو، يلوح أن هذا الشكل الأدبى الجديد قد تعين عليه أن يمر هنا بنفس مراحل التطور . إن مواضع كتابة الرواية التى أرساها الكتاب الانجليز مثلا عبر قرنين قد تعين إرساؤها فى العربية خطوة خطوة ، على أية حال ، بإيقاع أسرع كثيرا . وكانت روايات الثلاثينيات ، تقنيا ، بعيدة عن أن تكون مرضية ، ولكن يلوح أن كل عقد جديد قد أسهم بشئ فى فن هذا الشكل الأدبى الجديد .

ونظرا لهذا الإيقاع السريع على نحو غير عادى فى النمو فإن بوسعنا أن نرى المراحل النمطية المعترف بها لتاريخ الرواية ممثلة فى عمل روائى واحد: هو نجيب محفوظ . ينتمى محفوظ إلى ما قد يمكن للمرء أن يسميه : الجيل الثانى من الروائيين المصريين . وهو ليس واحدا من رواد الثلاثينيات ولكنه بالتأكيد زعيم الرواية فى اللغة العربية اليوم ولننجيب محفوظ حوالى ثمانى عشرة رواية تحمل اسمه إلى جانب ست مجاميع من القصص القصيرة (زادت أعماله المنشورة منذ كتابة هذه الكلمات م . ش . ف) وقد عكف بثبات على فنه لأكثر من ثلاثين سنة، وظفر بأول جائزة للدولة تهدى إلى روائى وإن تخرج محفوظ فى قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، فقد اختار -

لتصوير المصريين القدماء فى حياتهم اليومية، وأعرافهم القديمة. لقد كانت الرواية نتاجا مباشرا للاهتمام المتنامى بالماضى المجيد لمصر الفراعنة «وهو عنصر متزايد الأهمية فى الدعاية الوطنية لذلك العصر وفى هذا الصدد تأثر نجيب محفوظ بسلامة موسى وهو واحد من أنشط دعاة مصر الفرعونية ورئيس تحرير «المجلة الجديدة» التى نشرت أعمال محفوظ الباكورة.

كان سلامة موسى أيضا نصيرا للعلم الحديث والتناول العلمى للمشكلات الاجتماعية التقليدية، وكان واحدا من أوائل من أدخلوا الفكر الاشتراكى فى مصر. ومن تعاونهما الوثيق يسهل أن يفترض المرء أن محفوظ غدا اشتراكيا فى فترة مبكرة من حياته، وفى وقت كان الفكر الاشتراكى فيه موضع ريبة قوية وقمع نشط من حكومات ما قبل الثورة. وعلى ذلك كانت الخطوة التالية لنجيب محفوظ منطقية: فقد حول عينيه عن أمجاد الماضى إلى ألوان بؤس المشهد المعاصر. ومن القصة التاريخية تقدم إلى الرواية الواقعية للحياة المعاصرة، وأرسى على نحو وديد التقليد الواقعى الذى يبدأ بتوفيق الحكيم بولغ بتقنيته القصصية درجة من الكمال تجاوز ما حققه أى من معاصريه.

وفيما بين ١٩٤٥، ١٩٤٩ نشر محفوظ خمسة من أشهر أعماله: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، زقاق المدق، السراب، بداية ونهاية. وترسم الروايات الخمس صورة لا رحمة فيها لحياة الطبقة المتوسطة الدنيا فى القاهرة أواخر الثلاثينيات وسنوات الحرب العالمية الثانية. ويعرّى فقر واحباطات وانحصار حيوات صفار موظفى الحكومة وصغار التجار. والصورة محزنة على نحو مقنع حتى ليفوض القلب من ثقل هذا كله.

وفى السنوات السبع التالية صمت محفوظ، ثم نشر فى ١٩٥٦ أول حلقة من ثلاث روايات تعرف بالثلاثية وهى لون «قصة آل فورسايت» (لرواى الانجليزى جون جولو زوى) مصرية، تسجل حياة أسرة قاهرية من الطبقة المتوسطة فى ثلاثة أجيال، كما أنها سجل تخيلى بدرجة عالية لحياة القاهرة من الحرب العالمية الأولى إلى نهاية الحرب العالمية الثانية. وهى علامة على ذروة تقنيته الواقعية الاجتماعية، ونهاية المرحلة الثانية من حياته.

وفى ١٩٥٩ نشر رواية باللغة التشويق، منجمة، تومى إلى تحول جديد فى عمله فى «أولاد حارتنا» إذاناً بنقلة إلى مرحلة جديدة قد يكون من الملائم أن نطلق عليها: ما وراء

الواقعية، الرواية ذاتها، ببساطة، علامة على طريق رحلة الفنان نحو تجريب جديد. وهى تقدم لنا رؤية للإنسانية فى محاولاتها المتكررة استعادة الفردوس الأرضى الذى يعتقد أولاد حارتنا الفقراء المسحوقون أنه ميراثهم ومن حقهم ومهما يكن من أمر فإن تقنية القص هى تقنية الثلاثية، الوصف البانورامى - بل الفوتوغرافى تقريبا - والتفاصيل الواقعية إلى أبعد حد.

وفى ١٩٦٠ نشرت الرواية التالية لمحفوظ منجمة أيضا فى «الأهرام»، كان واضحا أنه قد دخل مرحلة جديدة مثيرة، وكانت «اللس والكلاب» أول حلقة من ست روايات قصيرة تلت، خلال سبع سنوات وهذه الروايات الأخيرة فى رأى أعظم ما حققه، فقد استغنى عن التقنيات القصصية المستعارة من الرواية الأوروبية الطبيعية فى القرن التاسع عشر، وحاول شيئا أعقد وأكثر جدائة والأهم من ذلك أنه فنى بدرجة عالية. ونحن سئل أن يشرح التغير الواضح فى تقنيته كتب فى ١٩٦٤: «تخلّيت عن تفاصيل الخلفية، ورسمت الأحداث بحيث تسهم فى تصوير الفكرة الرئيسية». (لم أتمكن من العثور على النص العربى لكلام محفوظ هنا، ومن ثم ترجمته عن الانجليزية بكلماتى - م. ش - ف).

ولو أطلنا كلمة «رؤية» محل كلمة «فكرة» وهو ما يحتمل أن يكون محفوظ قد عناه، لوجدنا مفتاحا للتغير المفاجئ ظاهريا من الثلاثية الطويلة التى تبلغ أكثر من ألف صفحة إلى الروايات القصيرة الموجزة التى أنتجها فى الستينيات.

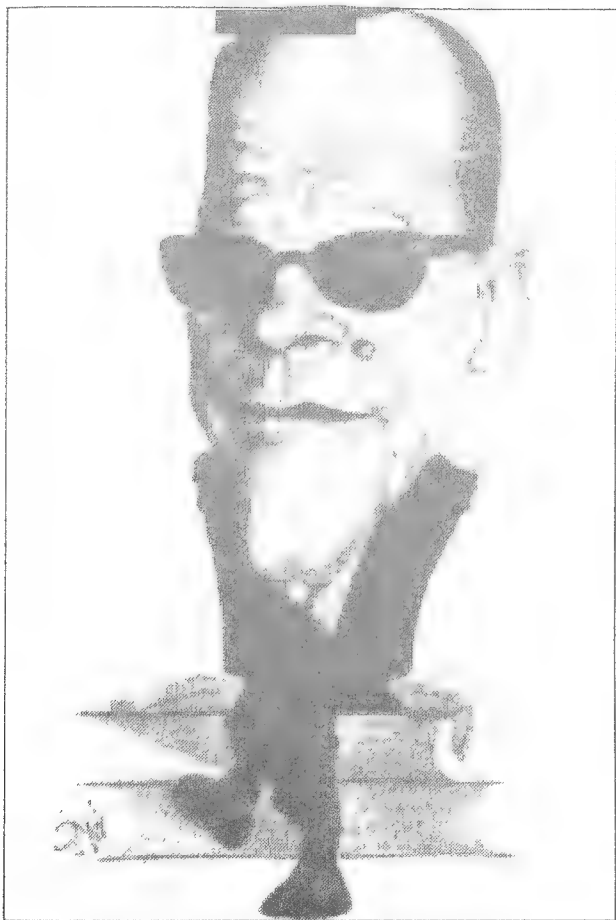
إن رؤيته أشد تركيزا، تجاوز التفاصيل المعينة. وهو يبتعث الخلفية بإشارات موجية بدلا من الوصف التفصيلى ويستكشف الكاتب طرقا جديدة للقص، فتيار الوعى والتعليق الجانبى أو التأثير أشبه بالجوقة لحدث عارض، وهلوسات مدخن حشيش ورباعية المونولوجات الداخلية كلها مستخدمة فى هذه الروايات واللغة غنية بالصور والتداعيات، يكتسب القدر الإنسانى دلالة تجاوز نسب ما هو خاص فى الشخص.

ومهما يكن من أمر فإن هذا التجريد الفلسفى للقدر الإنسانى والتعبير غير المباشر والمعقد بدرجة عالية لا يفلحان فى إخفاء الاهتمامات الاجتماعية السياسية للرواى لأن هذه قد كانت رؤيته منذ البداية. فتمط التعبير هو وحده الذى تقرر ليغنى شكلا أكثر فنية. ومن المحقق أن عبقرية يمثل هذه القوة والتنوع ظاهرة نادرة. وخلال ثلاثين سنة شبت



الرواية العربية، فى عمل نجيب محفوظ ، إلى النصج الفنى المكتمل ولم تعد شكلا أدبيا جديدا .

هذا ما تقوله الدكتورة فاطمة مرسى محمود فى كتابها ، ساقته على سبيل المثال للنقد المكتوب ، بأقلام عربية ، باللغة الانجليزية ، وإذا كان فى هذا النقد مالا يحوى جديدا على القارئ العربى الذى تابع رحلة محفوظ منذ البداية ، فيجب أن نتذكر أنه موجه ، فى المحل الأول، إلى القارئ الأجنبى الذى لا يكاد يكون قد سمع بمحفوظ من قبل، ويبقى أن بعض هذه الكتابات ،خاصة حين يخرجها أساتذة متخصصون كمصطفى بدوى وفاطمة موسى محمود ورشيد العنانى -تظل ذات قيمة نقدية باقية للقارئ العربى والقارئ الأجنبى على السواء ، وذلك لما تتطوى عليه من استبصارات فكرية، وتحليل لأعمال محفوظ مبنى» ومعنى» ورسم لخريطة تطوره منذ بدأ ينشر أقاصيصه الأولى فى الثلاثينيات إلى أن راح يكتب «أحلام فترة النقاها» على صفحات نصف الدنيا ، فى يومنا هذا .



عرض كتاب



العالم الروائي عند نجيب محفوظ

فريدة النقاش

قال نجيب محفوظ عن هذا الكتاب -وهو المجامل الذي نادراً ما يستخدم أفعل التفضيل- إنه أحس ما قرأه من كتابات على الإطلاق عن أدبه.

وهو كتاب صغير يقع في مائة وثلاث وستين صفحة من الحجم المتوسط ، وينقسم إلى قسمين «العالم الروائي عند نجيب محفوظ» ويضم إلى جانب المقدمة عشرة فصول هي «المرحلة الفكرية الجديدة» «الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك» «الحياة والموت المطلق» «بين الليبرالية والالتزام باليسار» «نجوم في العلم الأخضر» «مشكلة الزمن في المرحلة الفكرية» «على أي أساس نبني المعنى» «مشكلات المصير الإنساني» «إضافات جديدة» «مدخل للرواية التاريخية عند نجيب محفوظ» أما القسم الثاني فيتضمن فصلين

تطبيقيين، فقط هما «رؤية القديس الحمزاوى» عند نجيب محفوظ و«نجيب محفوظ وميرامار».

يرى ابراهيم فتحى أن العالم القديم لنجيب محفوظ حتى الثلاثية هو «عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلاً للمجتمع الخارجى». ويتحدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ- كما هو الحال فى الرواية التقليدية -بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها «فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالى، الصراع بين البرجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى»، وبناء هذا العالم يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدود من القيم المعيارية ويخضع عناصره لجال جاذبية موحد، فيتكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال». «فرواياته تعكس الايمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين وتحقيقاً لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الإلهية، وهو مفهوم يختلف كل الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى».

«وترفض تلك الروايات القيم القطاعية وتتأجج بروح وطنية رفيعة، وتفيض بالكرامية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية». ولكن «ان كراهية العلاقات البرجوازية فى تلك الروايات لم تستطع أن تصل إلى جنور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها».

«وتبدو الطبيعة الإنسانية مختزلة إلى المستوى البيولوجى»، ومبعدة فى المستوى الغيبى ويتكون التمايز الفردى نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التى يتركب منها الإنسان «فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الإنسان ومكانه فى العالم».

وفى المرحلة الجديدة التى بدأت بعد الثلاثية يظل الفرد هو مركز هذا العالم كما فى السابق «الفرد يبحث وحده عن الطريق، ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشكلة البحث عن الحقيقة إلى الأبد».

«وبينما تعتبر المادية التاريخية الإرادة الذاتية للأفراد وفاعليتهم شرطاً جوهرياً لتشكيل الاتجاه الضرورى الموضوعى نجد المصير الإنسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجرد إرادة للحياة عند النوع.. ويبدو الموت كنهاية بشعة للمصير الفردى، فى

قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية.

«تظل هذه النزعة الجبرية المثالية تشد شخصياته الممثلة للتيارات الرئيسة فى مرحلة الانتقال سواء للبرالية أو الاشتراكية إلى أسر المجرد».

كذلك فكان العالم الروائى لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهداً ألا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع ولا جدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج السلبية أو تصويرها فى الهامش دائماً قول خاطئ. ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ، وهو هنا يضع أساساً لمناقشة قضية الواقعية الاشتراكية التى ثار حولها جدل طويل.

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ هو بالضرورة «زمن الجبرية التاريخية المثالى فى تدفقه الألى من الماضى إلى المستقبل فى اتجاه محدد».

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فينهض على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافيزيقى وهو «يعتبر العلم مرادفاً للنزعة التجريبية الضيقة القائمة على التخصص الخائق ورفض الاستناد إلى منهج تفسيرى شامل يعمم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة للبحث والارتياح وطرح القضايا الكبرى» والأخير هو منهج المادية التاريخية الجدلية.

أما المصالحة بين العلم والميتافيزيقا عند نجيب محفوظ «فتستهدف اكتشاف معنى الوجود» ويتحول السؤال عن معنى الوجود (أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الى ماوراء ، ومن داخله من الأعماق فى نفس الوقت إلى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل إلى السعادة ونحقق نواتنا ، وتلك هى مأساة الإنسان المعاصر الذى يتطلع إلى تحقيق سعاده فى عالم ينهار وتتهار القيم القديمة وتبرز مشكلة بناء قيم جديدة».

وهنا نأتى لفكرة الالامعة الشاملة التى يطرحها «إبراهيم فتحى» مشروعا للخروج من المأزق الوجودى العبثى المركب وهى إضافته للتحليل الماركسى الذكى العميق للأساس المادى الذى قامت عليه الرواية الجديدة فى الغرب وتوصلت لأشكالها وواجهت معضلاتها وطبعت الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ من بعض زواياه بطابعها الوجودى أحيانا والعبثى أحيانا أخرى ، وصولاً إلى قوله بموت الرواية تحت عنوان «انهيار المعنى الواحد» بقول إبراهيم فتحى متسائلاً:

«ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة ما يسمى بالإنسان المعاصر من الحقيقة؟ إن السرعة الخاطفة العشوائية في التغيير هي الجانب المرئى على سطح الواقع ولكنها ليست طابعه المميز: فالمجتمعات البرجوازية التي نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تلتكأ في الذهاب وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل إن مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ، يعانون من الجوع والامية ، ويطمحون إلى أن يقفزوا إلى قلب العصر وليس النموذج المعبر عن إنسان ذلك العصر هو الجنتلمان الغريبى الذى يعتبر أزمة البرجوازية بمثابة أزمة الحضارة أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها -رغم قبولها جميعا للحل على أساس من مواصلة الثورة الاشتراكية- إخفاقا لكل أمل فى مستقبل الإنسان، وإفلاسا لقيمه جميعا وبطبيعة الحال فإن انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البرجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، ويبرز مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه أن الحيرة والتشكك هما طابع العصر ، فليست الغايات عصبية المزاج بنزواتهن «التجريدية» فى الأزياء الفكرية طليعة لارتداد المعنى الجديد، ووسائل التعبير الجديدة.

فالإنسان الاشتراكي الجديد الذى يولد ويزدهر فى مركز العواصف الثورية فى أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الثمن الفادح هو بطل العصر وهو يلقى إلى الجحيم بأسس التطفل الاجتماعى التى أقامت عليها البرجوازية الغربية المعنى فى الماضى ويرسى بفكره الجديد-الذى يتجاوز أزمة اليسار الأوروبى الذى تترك عليه البرجوازية بصماتها -أسسا جديدة للمعنى ، هى نفى للقديمه ومتابعة لإنجازاتها فى الوقت نفسه .

وذلك الإنسان الجديد - الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها فى معركة ظاهرة تتعد عن سطحية التفاؤل الوردى ومتهافتات اللاإرادية المجدبة - هو المادة الجديدة الغنية للرواية ، لقد قدمت البرجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذى أنجبته تلك الطبقة . ويمكن أن تهدى الطبقة العاملة فى بلدان أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحاً جديدة متتابعة للتراث الثورى الاشتراكي فى الغرب. إن تلك المادة ما زالت فى مرحلة التبرعم، ولابد

فى أنها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء».

إن عالم «نجيب محفوظ» المفعم بالضجر ، واللامعنى بالأسئلة الباحثة عن إجابات ، وبالنزوع الوجودى والضباع الإنسانى الذى يجد الحل السعيد أحيانا فى التوفيق بين مادية فقيرة ومثالية رومانسية ، إن هذا العالم الغنى ليس مقطوع الوشائج تماما بالتصورات المستقبلية عن تطور الرواية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية كامكانية ، وربما تستجيب «حرافيش نجيب محفوظ» التى لم تكن صدرت حين كتب إبراهيم فتحى كتابه لفكرة «بريخت» عن الرواية الملحمية التى تخلقها ضرورات عصر الانتقال إلى الاشتراكية والدور الحاسم للشعوب ونضالها ، هذا الطابع الانتقالى للعصر الذى لم يتغير مضمونه بالرغم من السقوط الفاجع للأنظمة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وشرق أوروبا ، والهجوم الكاسح للرأسمالية عابرة القوميات على الشعوب والانتصارات التى تحققها ، بالرغم من كل هذا فإن مضمون هذا الانتقال الذى لم يتغير سوف يتخذ أشكالا جديدة فى عصر الرأسمالية عابرة القوميات.

يقول إبراهيم فتحى تحت عنوان «البراعم الجديدة» : على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحيانا بالمرارة ، وتصرخ فيه الأسئلة عن المعنى ، إلا أنه يترك باب الأمل مفتوحا على مصراعيه ، فأبطاله حينما تنوّه عقولهم فى ضباب الشك فإن «قلوبهم لا تستطيع أن تتجاهل حياة الشعوب» وتصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع قدرته الفنية وحساسيته لحياتنا إلا أن تتجاهلها ، فما تزال تواجهه مستويات جديدة لمشكلاتنا الدائمة».

وسوف يظل هذا الكتاب الصغير هو الإضافة الجدية الشاملة لدراسة نجيب محفوظ التى لا تستطيع النقد الحديث التطور بمعزل عنها وهو لم يتجاوزها حتى الآن على أى حال اللهم إلا فى التطبيقات للمناهج الجزئية ، سيكولوجية أو سيميولوجية ، أو أسلوبية . وبالتى لا يعد إنجازها فى نقد نجيب محفوظ تجاوزا لهذا المنهج بل إضافة لمستويات له تظل قابلة للاكتلاء والغنى بالمزيد من الجهد فى ذات الحقل.



حدود النص وحدود الرواية نجيب محفوظ بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية

عيد عبد الحليم

يقع العالم الروائي لنجيب محفوظ موقع القلب في بناء الرواية العربية ،فقد عبر من خلال أعماله عن معظم القضايا الملحة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو روحية ، وقد تأثر تيار الكتابة الواقعي الذي انتهجه بثلاثة مؤثرات، أولها الإصلاح الديني وثورة ١٩١٩ وأصحاب الفكر المجدد في بدايات القرن العشرين، وكذلك مؤسسي الاتجاه القومي في الأدب المعاصر ، وكونه دارساً للفلسفة فهو خريج كلية الآداب قسم الفلسفة- فقد أعتمد في بحثه الدوب من خلال كتابته- عن أصل الوجود والإنسان على التحليل المنطقي والمعرفة العظمية.

ورغم أنه قد اتخذ موقفاً جديلاً من التيار الرجعي والعبثي إلا أن النين اختلفوا معه

أيديولوجيا اعترفوا بموهبته ومكانته الأدبية العالية.

وقد حظيت أعماله بالعديد من الدراسات النقدية والأكاديمية في الوطن العربي وأوروبا وأمريكا وتم تحليل هذه الأعمال من مختلف الجوانب تاريخياً وأدبياً وفلسفياً واجتماعياً وسياسياً.

ومن هذه الدراسات الأكاديمية دراسة بعنوان «تحويل النصوص الروائية إلى أفلام سينمائية- دراسة تطبيقية على روايات نجيب محفوظ في السينما المصرية» وهي أطروحة لنيل درجة الدكتوراة من قسم النقد بمعهد الدراسات الشرقية التابع للأكاديمية العلوم الروسية حصل بها الباحث المصري وليد يوسف على درجة الدكتوراة عام ١٩٩٨ وقد نشرت مؤخراً في سلسلة «أفاق السينما» والتي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة تحت عنوان «عالم نجيب محفوظ السينمائي».

وقد أشرف على الرسالة الأستاذة الدكتورة «فاليريا كيرتشنكو»، وهي واحدة من أهم نقاد الأدب العربي في روسيا والدكتور أناتولى شاخوف مشرفاً على الجانب الخاص بالسينما وهو أحد أهم النقاد الروس المهتمين بسينما الشرق الأوسط. وقد حظيت الرسالة باهتمام الأوساط الأدبية في روسيا الاتحادية كما أذاع راديو موسكو أكثر من حلقة عنها.

ويؤكد الباحث أنه أراد أن يعبر من خلال دراسته وبشكل مركز عن موضوع تحويل النص الروائي إلى فيلم سينمائي نظرياً وعلمياً وتناول التغيرات الأساسية التي تنجم عن انتقال العمل من وسيط تعبيرى إلى آخر مرئى.

وقد وُجِعَ اختياره على روايات نجيب محفوظ والأعمال المأخوذة عنها في السينما وهي أعمال تحقق لها من حيث الكم والكيف مكانة خاصة على خريطة السينما العربية، كما يساهم معظمها في الارتقاء بموضوع الفيلم المصري وتحفيز مبدعيه على الاحتشاد للتعبير عن مستويات متعددة من الفكر والخروج عن الشكل التقليدي والموضوعات السائدة.

النص والسينما

وأكد الباحث في بداية دراسته أنه على الرغم من غزارة الدراسات التي تتناول العلاقة بين السينما والأدب- بوجه عام- بالإضافة إلى صدور أكثر من كتاب يتناول

روايات نجيب محفوظ فى السينما ، إلا أن هذه الدراسات لم تتضمن تحليلاً لأحد الجوانب الدرامية ، أو مقالات عن الفيلم السينمائى كعمل مستقل دون مقارنته بالنص الأصى إلا فى أضيق الحدود.

وعن تحويل روايات نجيب محفوظ إلى السينما صدر كتابان -فقط- هما «نجيب محفوظ على الشاشة» الهيئة العامة للكتاب- ١٩٧٥ من تأليف المخرج هاشم النحاس ويتضمن الكتاب نظرة عامة شاملة لأعمال محفوظ فى السينما -روايات وقصص قصيرة وسيناريو- ثم يخصص «النحاس» بعد ذلك- فى كتابه- عدة فصول مستقلة لمقالات نقدية عن أفلام «بداية ونهاية» و«قصر الشوق» و«ميرامار» و«الطريق» و«المرايا» ورغم ذلك لم يهتم المؤلف بإجراء مقارنة بين نصوص الروايات والأفلام المأخوذة عنها باستثناء «بداية ونهاية».

أما الكتاب الثانى فهو لسمير فريد تحت عنوان «نجيب محفوظ والسينما» -دار الثقافة الجديدة ١٩٩٠ وهو عبارة عن مقالات مجمعة سبق للكاتب أن نشرها عن أفلام وحوارات مع محفوظ وكتاب وفنانين آخرين وقد تناول موضوع تحويل الروايات إلى السينما- بشكل عرضى فى سياق المقالات.

ويشير الباحث إلى أن السينما قدمت لنجيب محفوظ أكثر من ٢٤ سيناريو عن قصص لكتاب آخرين بداية من فيلم «المنتقم» عام ١٩٤٧ رغم أنه لم يشارك فى تحويل أى عمل أدبى له إلى السينما ، بالإضافة إلى أنه شغل العديد من المناصب التى تتعلق بالسينما كمدير للرقابة ثم مدير لصندوق دعم السينما ، ثم رئيس لمجلس إدارته ، ثم مدير عام لمؤسسة السينما ، ثم مستشار لوزير الثقافة لشئون السينما.

وإذا كان بعض النقاد يعتقد أن إسهام نجيب محفوظ بالكتابة للسينما أثر على أعماله بالسلب حيث يرون أنهم لم يحرصوا على تسليم أعماله إلى أيد أمنية كما أنهم يرون أنه لم يكن ناجحاً ككاتب سيناريو ومن هذا الفريق الناقد الراحل د. غالى شكرى فى كتابه «ثقافتنا بين نعم ولا» والذي اتهم فيه «محفوظ» بأنه كتب أردأ السيناريوهات وإعطاء رواياته لأسوأ المخرجين ، إلا أن الباحث يفند هذا الرأى بأنه يصعب قبوله فكثير من الأفلام المأخوذة عن رواياته لها قيمتها ومكانتها الهامة مثل «بداية ونهاية» و«خان الخليلي» و«القاهرة ٢٠» وغيرها ومعظمها لمخرجين كبار أمثال صلاح أبو سيف

وعاطف سالم وأشرف فهمى وآخرين.

أما عن السيناريوهات التى قدمها للسينما فربما تكون بعضه البدايات ضعيفة مثل فيلم «المنتقم» و«مغامرات عنتر وعبله» لكن قائمة سيناريوهات تتضمن باقة من علامات السينما المصرية مثل «الفتوة» و«شباب امرأة» وقد امتزجت فى أذهان المشاهد صورة الرواية مع الفيلم المأخوذ عنها، كما أرتبطت فى الأذهان شخصيات الممثلين الذين قاموا بأدائها. ومن هنا تأتى أهمية إشكالية البحث الرئيسية عن حدود النص وحدود الرواية.

نقد الواقع

ويرى الباحث أن مراحل الرواية عند نجيب محفوظ ثلاث مراحل من حيث الكتابة من ناحية و التناول السينمائى لها من ناحية أخرى ، وفى المرحلة الأولى جاءت الرواية الاجتماعية النقدية فى الفترة من ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٧ وتتضمن روايات «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» و«بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكينة» و«السراب»، وهذه الروايات بمعالجاتها السينمائية تعكس محاولات كاتبتنا فى تقديم رواية واقعية نقدية اجتماعية ، إلا أنه يمكن استثناء رواية «السراب» من هذا التعليم حيث إنها تنتمى أكثر إلى النوع النفسى الاجتماعى وتقدم صورة قريبة ومحددة لدراما الشخصية ، فالفيلم يعد تجربة خاصة فى السينما العربية -التي نادرأ ما تتناول مسألة العجز الجنىسى كموضوع أساسى- وقد حاول الفيلم أن يقترب من الرواية فى أحداثه ومضمونه.

أما المرحلة الثانية فتبدأ من ١٩٦١ وتنتهى فى ١٩٦٧ وفى هذه المرحلة ينتقل محفوظ بتأملاته الفلسفية بعد روايته «أولاد حارتنا» المتعلقة بمصير البشرية إلى البحث فى فلسفة الوجود لأفراد بعينهم تحدثت أوضاعهم الاجتماعية على نحو واضح فى صراهم الدائم مع مجتمع ألقى بهم خارج الحياة الاجتماعية العامة ،وتشمل هذه المرحلة روايات «الرص والكلاب» و«السمان والخرىف» و«الطريق» و«الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار».

ومن هذه الروايات الست قدمت السينما ثلاث منها «بعد ٦٧» حيث كان الجو مهيناً لتقبل روايات من هذا النوع أبطالها شخصيات محبطة وفى حالة صراع مع واقع وظروف أقوى ، وصراعها النفسى الداخلى أكثر من الصراع الخارجى.



البطل المشارك

ويشير الباحث إلى المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة عند محفوظ والتي تبدأ من ١٩٧٢ حتى إلى الآن بأنها تتصف بأنها مرحلة العودة للواقعية، كما في رواية «الكرنك» و«المرايا» و«حضرة المحترم» حيث يختلف الإحساس الكتابي في هذه المرحلة- تماماً- إذ يطل علينا أبطال مختلفون يشعرون بأنهم مواطنون من حقهم المشاركة في تحديد مصير وطنهم الذي يقاسمونه أفراحه وأحزانه كما ورد في كتاب «نجيب محفوظ» في مرآة الاستشراق ليورا جييفا لوتس.

وتتميز روايات محفوظ في هذه الفترة وإلى الآن- أيضاً- بتنوع الأسلوب ومنها «الحب تحت المطر» و«الباقى من الزمن ساعة»، إلا أن هناك ثلاث روايات تتناول فترة تاريخية محددة تتعقب أجيالاً متلاحقة من الأجداد والأبناء والأحفاد وتخرج عن سياق الواقع المعاصر مثل رواية «الحرافيش» و«عصر الحب» و«قلب الليل».

وقد أختار الباحث في دراسته ثلاثة أعمال تناولها بالتحليل النقدي هي: «خان الخليلي» و«ميرامار» و«قلب الليل»، ويرجع سبب اختياره لهذه الأعمال لكون غيرها إلى أن كل رواية تمثل مرحلة من مراحل أدب نجيب محفوظ وتعبر عن قضية أساسية تحتل مساحة كبيرة من فكر كاتبنا.

وأن كل فيلم استمد مادته من هذه الروايات يمثل مرحلة تاريخية وفنية سينمائية، بالإضافة إلى أنها مراحل لتطور وعى الجمهور واستيعابه لمفردات العمل السينمائي، بالإضافة- أيضاً- إلى أن هذه الأفلام تعد من أهم الأعمال لثلاثة مخرجين كبار ومن أهم المخرجين الذين تناولوا أعمال نجيب محفوظ.



أفلام محفوظ

صورة الواقع أم واقع الصورة؟

من التلمساني

لم يعد بإمكان الخطاب النقدي السينمائي أن يشير للعلاقة بين الواقع الخارجى والصورة باعتبارها علاقة أصل تنعكس عنه مجموعة من الصور فالصورة، فى ذاتها أصل لواقع مواز، بعبارة أخرى تحمل الصورة الفنية، سينمائية كانت أو تشكيلية، علامات واقعها الخاص، المستقل عن مختلف التصورات الاجتماعية والأيدولوجية والسياسية التى تنتجها خطابات أخرى عن الواقع الخارجى.

قدمت السينما نفسها فى بداياتها على أنها صورة للواقع وكان هذا تحديداً مصدر الدهشة فى تلقى الفن الجديد فقد عنيت أفلام «لوميير» بتسجيل الحركة وإعادة عرضها واهتمت بنقل الحدث فى أبسط صوره للمتفرج . ولكن سرعان ما تحول

«السينماتوجراف» إلى سينما أى إلى فن قابل لامتصاص فنون العرض الأخرى من المسرح إلى خيال الظل وعروض السحر المعهودة فى الاحتفالات الشعبية «ومع تراكم الانتاج وغزارته أسست السينما لواقع مواز ، هو واقع الصورة الذى رسخ مع الزمن بال تكرار وبإستثمار أساليب الفن المتنوعة فى إنتاج ذاكرة خاصة للصورة ومنطق داخلى يحكم تداعياتها وإحالاتها.

فى العشرينيات جاءت السينما الروسية لتؤكد أن فن السينما من شأنه أن ينتج ويدعم أفكاراً مجردة باستخدام أساليب المونتاج التى طورها كل من أيزنشتاين وديزجافيرتوف ، فقدمت دليلاً حياً على قدرة الفن الناشئ على الوصول بالصورة لمستوى الفكر والأيدىولوجيا ، ودافعت من خلال السينما عن الحرية والعدالة الاجتماعية ووحدة الطبقات العاملة فى أفلام أيزنشتاين (الإضراب والمدركة بوليمكين) ويودوفكين(الأم ونهاية سن بطرسبرج).

وفى الثلاثينيات ، قدمت السينما الفرنسية ما سعى بالواقعية الشعرية فى أفلام مارسيل كارنيه وجان رينوار ، فيما يشبه التمرد على قبح الواقع بشاعرية الصورة والتناول وقد ميز هذا التمازج المزدى أفلاماً مثل «رصيف الضباب» و«الوهم العظيم» و«أبناء الجنة» قدمت الواقعية الشعرية من خلال هذه الأفلام وغيرها صورة لافتة للأحياء الفقيرة ولشخصيات الهامش وفنون العرض السابقة على السينما والتى حظيت باقبال شعبى كبير ، وانتصرت بالتراجيديا كفن على الواقع الاجتماعى والتاريخى الذى يرصده عالم الاجتماع والمؤرخ وغيرهما.

أما فى فترة الأربعينيات ، فقد خرجت الواقعية الجديدة الإيطالية إلى الشارع تبحث عن وجه جديد لواقع الحرب العالمية الثانية وما بعدها متجاوزة بذلك قيمة التصوير الداخلى التى أرستها السينما الفرنسية فى الثلاثينيات وانغلاق الاستديوهات الألمانية على نفسها فى العشرينيات (فيما أطلق عليه المدرسة التعبيرية الألمانية) فكان فيلم «سارق الدراجة» لفيتريودى سيكا علامة فارقة فى شكل التناول السينمائى لعالم الفقراء وواقعهم المترد ، جمع بين واقعية التصوير الخارجى وبساطة الأداء لممثلين غير محترفين واستخدام المجاميع الكبيرة وكأن الشارع نفسه قد تحول إلى استديو هائل يعيد إنتاج العالم ولا يتماهى مع.

لم تخل السينما المصرية فى العقدين الثالث والرابع من القرن العشرين من أحد هذه المؤثرات التى أشرنا إليها ، من المدرسة الروسية إلى الواقعية الجديدة مروراً بالواقعية الشعرية الفرنسية ، وظل هذا التأثير واضحاً فى العقدين الخامس والسادس فى أحد أهم تيارات السينما المصرية. وهو التيار الواقعى كما نجده بتنوعات مختلفة فى النوع السينمائى الذى نطلق عليه «فيلم الحارة» أى الفيلم الذى تتور أحداثه كلياً أو جزئياً فى حارة (مصر الفاطمية ، إمبابية ، شبرا ، إلخ) والذى عادة ما يصور الحارة بوصفها المعادل الرمضى للوطن / مصر. فى هذا الإطار يبرز اسم نجيب محفوظ روائياً وكاتباً للسيناريو كواحد من أهم ممثلى هذا التيار وتبرز أفلام الحارة التى كتب قصتها أو اقتبست عن إحدى رواياته ضمن أفضل نماذج فيلم الحارة على مدار تاريخ النوع فى السينما المصرية.

يندرج فيلم «العزيمة» لكمال سليم (١٩٧٩) -الذى يتفق الكثيرون على كونه أول فيلم واقعى فى السينما المصرية- فى إطار التساؤل العام حول دور السينما فى نقد الواقع الاجتماعى وتغييره، مقترباً بذلك من الواقعية الشعرية الفرنسية فى جانب من جوانبه ، مريضاً بالواقعية الجديدة الإيطالية فى جانب آخر معبراً عن وجهة نظر صانعيه فى العلاقة بين «أبناء البلد» والارستقراطية الوطنية من ناحية، والعلاقة بين الحياة والفن من ناحية أخرى. ونتيجة لتأثير هذا الفيلم ونجاحه فى اكتشاف الحارة فى الأربعينيات -على قلتها مقارنة بالخمسينيات- عن حيز المقابلة بين الحى الشعبى والحى الارستقراطى (باستثناء فيلم مثل «السوق السوداء» لكامل التمسانى الذى يكاد يغلق بالكامل على عالم الحارة) نجد هذه المقابلة فى أفلام مثل «لو كنت غنى» (بركات ١٩٤٢)، «إبن الحداد» (يوسف وهبى ، ١٩٤٤) «المظاهر» (كمال سليم، ١٩٤٥) «فاطمة» (أحمد بدرخان ، ١٩٤٧) «العيش والملح» (حسين فوزى، ١٩٤٩).

لم تظهر أفلام محفوظ فى الخمسينيات (تلك التى كتب قصتها أو شارك فى كتابة السيناريو والحوار لها) منقطعة الصلة عن هذا التراث السينمائى فى تناول الحارة، لكنها لم تمثل الاحتداد الطبيعى لأفلام يوسف وهبى وكمال سليم التى تميزت بقدر كبير من الخطابية الوطنية ، بل على العكس استثمرت نجاح عالم الحارة فى اجتذاب جمهور الشاشة الكبيرة لتعميق صورة الحارة وكشف عوالم شخصياتها وطموحاتهم مع نجيب

محفوظ كاتباً للسيناريو، برزت صورة الحارة بوصفها «ميكروكوزم» لمصر، تختزل فيه رموز الهوية القومية ويتم إسقاط التحولات الاجتماعية والسياسية عليه وهو ما نراه بشكل خاص في أفلام «فتوات الحسينية» (نيازى مصطفى، ١٩٥٤)، «درب المهايل» (توفيق صالح، ١٩٥٥) و«الفتوة» (صلاح أبو سيف، ١٩٥٧).

تبرز في الأفلام الثلاثة عدة تيمات نستطيع ربطها بالعنصر السياسى المعاصر لعرض هذه الأفلام: فإذا كانت الحارة هى المعادل الرمزى لمصر فإن الفتوة هو المعادل الرمزى للقائد أو رئيس الجمهورية، وكما أن للحارة إدارة خاصة تميزها عن إدارات الحوارى الأخرى ويرأسها الفتوة، فإن للفتوة ملامح شخصية ونفسية ثابتة منذ قرون (رصدها الجبرتى وغيره من المؤرخين) هى ملامح القائد العادل فى مقابل الفتوة/البلطجى المخلوع فى إطار أزمة الديمقراطية التى عانى منها النظام الناصرى فى الخمسينيات يبرز خيال «فتوة» صلاح أبو سيف كخائن للقرار الديمقراطى حين يفصل بالرأى عن شركائه وينقلب ضد مصالح الجماعة الحاكمة فى السوق. وفى فتوات الحسينية يظهر الصراع على السلطة فى الحارة والدسائس الداخلية (التي يشارك فى تغذيتها الباشا التركى) كمعادل مقبول رقابياً لصراعات السلطة المعلنة وغير المعلنة فى الفترة نفسها.

لكن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن وعلى الرغم من إقبالها على إنتاج صورة ناقدة للمجتمع ولتياراته السياسية -لم تتوقف عند محاولة ربط الفن- بالحياة بل شاركت مثل غيرها من الفنون المتمردة على أسر الصورة الواقعية فى صنع واقع بديل له منطقته الخاص وشفرته الخاصة: فحارة نجيب محفوظ السينمائية (والأدبية بدرجة مختلفة) ليست هى الحارة كما يعزمها علماء الاجتماع وكما ينتجها الخطاب القومى السائد، بل هى حارة «مبنية» من شظايا معارف متنوعة فى العمارة (الديكور) والتشكيل البصرى والتوليف وتوظيف الشخصية فى الكادر المكانى الملائم لها، لأن السينما- ذلك الفن الذى يصنع من التشظى والتفكك وحدة مكانية ودرامية صورية أو متخيلة -هى عملية خلق وتطبيق بالأساس، يشارك فى تحقيقها الفانون والمتفرجون معاً. ولقد استمر عالم الحارة الذى وضع أسسه كمال سليم ثم صلاح أبو سيف بمشاركة نجيب محفوظ هو ذلك العالم المصنوع مكانياً ودرامياً الذى استلهمه مخرجون كثيرون

فيما بعد ،حتى أصبح بإمكاننا اليوم أن نعتبره أصلاً لصورة الحارة التالية له والتي قدمتها السينما المصرية على مدار تاريخها حتى اليوم وتلك هي إحدى خصائص الفن السابع الأساسية: قدرته على أن يحيل لذاته عوضاً عن الإحالة لواقع خارجي.

بفضل نجيب محفوظ كاتباً للسيناريو وروائياً ، استقرت في ذاكرة السينما ملامح مكانية واجتماعية شبه ثابتة للحارة كموضوع وكخلفية لأحداث أكثر من ثلاثمائة فيلم مصري منذ الخمسينيات حتى اليوم .إذ لك لم يعد يوسعنا أن نرى حارة «محفوظ بوصفها فقط انعكاساً لحارة مصر الفاطمية ، بل أصبح يوسعنا أن نسميها «حارة محفوظ» بوصفها شخصية مستقلة وإن تعددت وجودها ولذلك أيضاً أصبح متاحاً للمخرجين كثيرين اختزال ملامح الحارة في مشربية واحدة أو قوس المدخل المعتاد للإشارة إلى عالم بأكمله، كما سنجد في «حرم الملاطيلي» (صلاح أبو سيف، ١٩٧٢) على سبيل المثال لا الحصر ،حيث يتم اختزال ديكور الحارة الخارجى في زاوية شارع وواجهة الحمام القديمة .اختفت حركة الكاميرا البانورامية الوصفية التي بدأ بها كمال سليم فيلم «العزيمة» وحلت محلها لقطات ثابتة قريبة لتفاصيل الحارة. كما نجد في فيلم «خان الخليلي» (عاطف سالم ، ١٩٦٦) باختصار أصبحت «الحارة» أسم علم.

وفضلاً عن دور محفوظ كاتباً للسيناريو في تأصيل واقع لصورة الحارة في السينما والمصرية لعب محفوظ دوراً هاماً في الستينيات من خلال اقتباس رواياته الأهم والأشهر للشاشة وخاصة «زقاق المدق» (حسن الإمام ، ١٩٦٣) و«خان الخليلي» والثلاثية (١٩٦٤ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣) لاشك أن أسم محفوظ السينمائي قد ساهم في إقبال المخرجين على أدبه لتحويله إلى صور متحركة في تلك الفترة ، ولا شك أيضاً أن صيته الأدبي والسينمائي قد استغل في عقود لاحقة خاصة في فترة الثمانينات (مع عودة أفلام الفتوات إلى صدارة السينما التجارية) لانتاج سلسلة من الأفلام الهزيلة هي خليط من فيلم الحارة الكلاسيكى ومن فيلم الغرب الاخرى وأفلام الحركة ، في محاولة لهلولة أدب محفوظ أو لتصوير السينما الهوليوودية لرائجة تظل هناك محاولة أخرى كما في فيلم الجوع المأخوذ عن ملحمة الحرافيش والذي تدور أحداثه في النصف الثانى من القرن التاسع عشر في حارة من تصميم مهندس الديكور البارع صلاح مرعى، استغلت في أعمال تالية بصورة لا تليق ا على الرغم من عدم اكتمال بنائها.

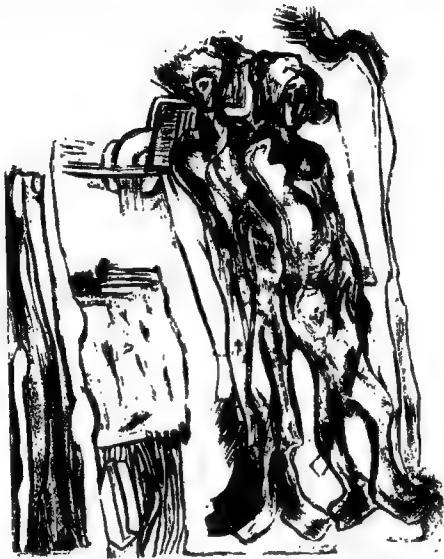
فى الأعمال المأخوذة عن رواية محفوظ، فى مرحلة الستينيات تحديداً أقامت الحارة (الشارع الضيق أو الذى بأكمله) علاقة جدلية مع المدينة الأم القاهرة ، عبر منظومة من القيم يمثلها «ابن البلد» وبنو الحنة -ليست بالضرورة تلك المنظومة المثالية التى روج لها كمال سليم ويوسف وهبى فى مرحلة لاحقة ولكنها تحمل قيماً أتفق على كونها ترمز للشخصية المصرية . منها الشهامة والارتباط بالجماعة وبالأرض وحب الحياة والفكاهة والإيمان والعبادة (الجامع جزء لا يتجزأ من ديكور الحارة السينمائية) وحماية الفضيلة ، إلى آخر تلك القيم الإنسانية التى لا تميز بالضرورة «شخصية» أمة عن غيرها من الأمم. فى أفلام الحارة إذن نجد معظم هذه القيم متحققة بشكل أو بآخر من خلال الشخصيات التى عادة ما ترتبط بجنورها بالحقى الشعبى وتابى «الخروج» منه والاستجابة لنداء «المدينة» المدمر. لا نبتعد كثيراً إذن عن المقابلة القديمة بين العشة وبين القصر ، بين مصر الشعبية ومصر الارستقراطية وإن حلت «مصر البرجوازية» محل الأخيرة فى سينما ما بعد الثورة.

لاشك أن استهلاك هذه القيم فى فيلم الحارة سواء المأخوذ عن أعمال محفوظ أو عن أعمال روائيين آخرين ينتمون إلى نفس التيار الأدبى ، قد أدى إلى نوع من الثبات الخائق للإبداع: فبينما استقرت فى ذاكرة المتفرج صور كليشيه عن الحارة / المكان وعن أبطالها (فريد شوقى الفتوة العادل فى مقابل محمود المليجي الفتوة/ البلطجى) وعن مواقفها -الوطنية فى فترات حرجة من التاريخ (الحرب ، الاحتلال ، فساد الحكم) أصبح الخروج الوحيد الممكن من أسر الحارة كموضوع عبر حيل الفن من تصوير ومونتاج وموسيقى هو الحل الأمثل لتغيير واقع هذه الصورة ولو جزئياً: فى «زقاق المدق» عمد حسن الإمام إلى بناء «حارة سرحية» تبرز فيها التقابلات بين محل الحلاق ومشربية حميدة ويمثل المقهى خشبة الأحداث ، الأمر الذى خفف من وطأة الحدوة حيث يشعر المتفرج بثنائية الإيهام من الشاشة إلى المسرح ومن المسرح إلى الحدث. وفى «خان الخليلي» حيث يضيق الكادر على شخصوصه وأماكنهم ، استغل عاطف سالم تفاصيل كثيرة من طقوس البيع والشراء والاحتفال والسمر الليلى وغيرها ليقدم تصوراً مفارقاً لعالم الحارة المعتاد عبر كاميرا عبد العزيز فهمى مدير التصوير.

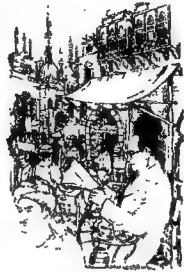
لقد استغلت أفلام محفوظ عن الحارة- بشقيها: تلك التى تقدمه كاتباً للسيناريو

والأخرى التي تقتبس أعماله للسينما -فكرة مجردة بسيطة ي فكرة التماهى بين الحارة مكاناً وسكاناً وبين الوطن ، للترويج لسلسلة أخرى من الأفكار من منظور اشتراكي كما فى أفلام صلاح أبو سيف تحديداً ، أو من منظور قومي ترفيهي معاً كما فى أفلام حسن الإمام لا تخرج فى مجملها عن كون الحارة هى «أصل مصر» والمقصود طبعاً حارة مصر الفاطمية أى حارة مدينة القاهرة التي لا يمكن أن تظل على مدار ألف عام واحدة ثابتة أزلية .وهى نفس الأفكار التي نجدها بدرجات متفاوتة فى «فيلم الريف» حيث يظهر ريف مصر بوصفه رمزاً لمصر كلها(منذ الزوجة الثانية والأرض حتى المغناتى والمواطن مصرى) . تلك النظرة الواحدة أحادية الاتجاه ، فضلاً عن أنها تنفى التعدد وبالتالي «الأخر» خارج جنود القداسة التي تؤسس لها السينما عبر اختيار الموضوع والشخصية المحورية، تمديدنا إلى التساؤل الأول عن الفرق بين صورة الواقع وواقع الصورة وتؤكد مرة ثانية انفصال الفن عن الواقع بهذا المعنى، أى بمعنى تأسيس وترسيخ واقع داخلى للصورة ينفصل بالضرورة عن مجمل العناصر المكونة للحقيقة الاجتماعية متعددة الوجوه والمداخل.

فكرة التماهى بين الحارة وبين الوطن تستحق أن نتوقف عندها فى فن السينما الجماهيرى لأن الفكرة المجردة كما يقول أيزنشتاين حين يتم التعبير عنها بالصورة وبالمونتاج ، تفرز مجموعة من المؤثرات الفكرية والعاطفية لتوجيه المتفرج والسيطرة على انفعالاته .ونظراً لتعقيد الواقع الخارجى ودراميته التي تفوق درامية الفن نفسه ، بل ومسرحيته التي تتكرر بشكل يومي متفوقة بذلك على المسرح ذاته ، يصبح من الصعب اليوم إقناع المتفرج العادى والباحث أيضاً بفكرة بسيطة لا يدعيها تناول فننى عالى المستوى ، تقنياً وبصرياً على أقل تقدير . لقد خرج داود عبد السيد من «حارة محفوظ» القديمة إلى حارة «الكيت كات» ، كما خرج خيرى بشارة إلى حارة شببرا فى «يوم مر يوم طلو» .وهى حارات «أحدث عمرا» وبالتالي لا تحمل على أكتافها عبء التاريخ ووطأة الزمن التي تفرضها فرضاً الحارة الفاطمية على السينما .وقدما شخصيات ثرية بتناقضاتها وعيوبها وإنسانياتها أيضاً ،وأصبح من الجائز اليوم أن تتحول أفلامها بالتراكم إلى أصل لصور معائلة عن أحياء شعبية أخرى مثل إمبابة وشبرا فى كافة الأحوال ، سواء كانت الفكرة العامة هى المحرك الرئيسى الدافع للأحداث (مصر هى



الحارة) أو كانت الأحداث هي المكون الرئيسي للفكرة بتراكم المشاهد المنفصلة المتصلة كما نجد في فيلمي داود وخيري ، تظل السينما المصرية في بحثها عن المعنى حبسية الأفكار العامة إلا فيما نذر وتظل هذه الأفكار مركزة في تيار الواقع : رصده ، تحليله ، نقية ، التعالي عليه ، رفضه وتظل الحارة محورا رئيسيا من محاور التفكير في الواقع ، لا يختلف السينمائيون المصريون في ذلك عن سينمائيين عالميين تناولوا الحي الشعبي في أعمالهم : من المنسيون المخرج الصيني «شانج بى مو» مروراً «بسارق الدراجة» لدى سيكا مايرا ناير وحتى «على زوا» للمغربي نبيل عيوش . محفوظ يثير الجدل إلى يومنا هذا ، بسيناريوهات وروايات الحارة ويغيرها فذلك أن الهم الإنساني العام الذي يشغله في فهم وتحليل عالم الفقراء المعتد بتاريخه العريق- تاريخ المكان وتاريخ الشعب- هو نفس الهم الذي يشغل لسينما في علاقتها بالواقع ، الفن في علاقته بالوجود



كيف كتب نجيب محفوظ أصداء سيرته الذاتية ؟

صلاح فضل

نشرت أصداء السيرة الذاتية المثيرة للتلألؤ، على مدار علمي ١٩٨٧/١٩٨٨، ولم يوافق نجيب محفوظ على نشرها في كتاب طوال سبع سنوات. يقل آخر كتبه المنشورة حتى الآن، وإن كان لا يزال يكتب بعدها عدداً من مقطوعات الأحلام وشبه الأصداء، يذكر القراء بأن الكتب محا من الأصداء بعض المقطوعات، على أنه كان دائماً ضئيلاً وعزولاً عن كتابة سيرته الذاتية، إذ يري أنها متناثرة في أحداثه ولقاءاته المتكاثرة ولم يعد فيها ما يستحق أن يكتب، مما يرضى البوح به بطبيعة الحال. نظم هذه القراءة بمثابة تحية لصالق الرواية العربية في عيد ميلاده التسعين الذي يحل قريباً.

يقول محفوظ في القطعة السابعة والسبعين من الأصداء: قال الأستاذ: البلاغة سحر فأنت على قوله، ورحنا نستيق في ضرب الأمثال. ثم سرح بي الخيال إلى ماضٍ بعيد بهم في الساذجة. تنكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. قيم تفكر.. طيب.. يا لك من مكر.. ولكن أسحرها الغريب الفاضل جن أناس، وتُمل آخرون بسعادة لا توصف. يدرك محفوظ، بصفاء ذهني غامر، وبصورة نافذة ممكن السحر في بلاغة الحياة النظرية، في سياق الوجود المغمم بالعواطف والمرتبك أسفاساً بقلوب الناس وأهولهم، كما يدرك أن هذا اللون من السحر الذي يتفجر به الخيال الروائي المحاور للواقع يختلف جذرياً عن بلاغة الشعر المحفوظ في عبقاقه اللقطة المركبة الصعبة.

هذا يتجلى للفرق الواضح في وعي محفوظ بين كتابته ونوع الكتب الذي كان سائداً قبله في الثقافة العربية، مما يسميه أحياناً أب الأستذة. غير أنه يمارس في الأصداء التكلفا بمقصوداً في اتجاه البلاغة المهجورة، غزواً لبعض مناهج الشعرية التي طُلما عُرِف عنها في صباه. فهو يحافظ على الخط المردي، لكنه لا يقل فيه حبلاً طويلة، بل يكتب تجربته الحيوية في الذكري والحلم والكتابة عبر حبات صغيرة صلبة، ليست نواة لمشروع قصة قصيرة، تتطلب الامتداد والنمو والتضيق، بل هي مكثفة بذاتها، في غنى عما عداها، كلها أبيات القصيدة المستقلة في الشعرية العربية القديمة، ربما لا يجمعها بما حولها سوى تجانس الإيقاع وتمثل للقفية. ولأن السرد ينظم إيقاع الحياة خارج الآن، ويحدد جنس المفارقة بدلاً من القافية، فإن الخط ينظم لهذه الحبات المستقلة بذاتها لا يتجاوز منطلق الحياة ومفارقاتها اللقطة.

علي أن الأهم من ذلك في شعرية السرد المحفوظي هو أن المادة الأولية اللغوية لمقطوعات الأصدااء لا تضيع بجمال التركيب ولا تنوء بحاسن الكلام، فهي لا تزال تهفو للبساطة وتحقق جدلية الحوارية السليخة. بهذا تقوي على تفجير السحر الغامض الذي يجن به الناس كما يقول محفوظ ويبلغون ذروة السعادة، وإن كانت في كثير من الحالات تقترب من دائرة الشعرية الأخرى لتكتسب حلاوة الإيقاع الناضج المفعم بنضارة الوجود الحي.

تنقسم مقطوعات الأصدااء المكثفة إلى عدد من المجموعات المتجانسة في أسلوبها وروحها ووظائفها الجمالية، تتمثل في ثلاثة أنواع: الأول: شذرات بارقة من ذكريات شخصية، علفت بجدار النفس، وتقطرت في لفات مركزة، تحمل بالفعل أصدااء واضحة لطرف من سيرته الذاتية الغفيرة في أحشائ وعيه. لكنها لا تنتظم في سردية متوالية، ولا ترتبط بفترة زمنية واحدة، كما أنها لا تخضع لأي نسق، بل تمضي عفوية ومنثرة، حيث لا تتجلى للقارئ بسهولة، بل تنداح في لقي الذكريات، مثل موجات الصدى البعيد، من دون أن تسمي أشخاصاً ولا تحدد وقائع أو تواريخ. تظل هائمة في نفض متتارة من سحابات الماضي تتلفع بالشيخوخة وتتبدد بالجزر. ولولا ما نعرفه عن حياة نجيب محفوظ - علي قلته - لما استطعنا أن نلمس فيها مذاق الذكريات. وتقدم لنا المقاطع الأولى من الأصدااء نماذج عدة من هذه الموجات المتدفقة من الماضي، من مثل قوله في مقطوعة الأيام الحلوة : كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعشرة، كان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه، ويوانب علي تقوية عضلاته برفع الأثقال. وكان لفظاً غولياً شرساً مستعداً للعراك لألفه الأسباب. لا يفلت يوم يسلم من لون معركة. ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتي بات شبح الكرب والغاء في حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين علمنا أن أسرته قررت مغادرة الحي كله. شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة جديدة من المودة والصفاء والسلام. ولم تغب عنا أخباره تملأاً. فقد احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عدة حتي اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكنا نسماء في غمار الشيخوخة والبعد. وكنت جالساً في مقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلاً يحمل عمره الطويل وعجزه البادي. ورائي لفرقتي فلبتسم، وجلس من دون دعوة. ويدا عليه التأثير فراح يحسب السنين العديدة التي فرقت بيننا، ومضي يسأل عن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم تنهد وتسأل في حنان: هل تذكر أيامنا الحلوة؟

لا يكاد يخلمرنا شك في هوية الراوي المنتمية بشخصية الكاتب، فمعارك الحارة الصغيرة، وشخصية المروي عنه اللغوية، ومجلس مقهى الحسين تنتشر أخبارها في سيرة نجيب محفوظ المتداولة. لكن المؤلف يصنع منها تكويناً جديداً يقضي إلى اكتشاف المفارقة في تسمية الأحكام التي نطلقها، فيركز علي مرارة ذكرياته ورفاقه، ومعالجتهم من شراسة زميلهم الفتوة، ويبلغ في اعتبار رحيله منطلقاً لحياة جديدة للصبي، ثم يلقاه وقد بدت عليه علامات السنين من دون أن تفرقه النظفة وهو يجلس من دون دعوة، ويجعله ينغمس في تحنان الذكريات حتي تصدر منه العبارة المثيرة للتأمل عن الأيام الحلوة - هناك نجد موجة صغيرة من السيرة الذاتية وهي تصنع أصدااءها في حياة الكاتب، لتكشف - وهذا هو الأهم - عن بلاغة المفارقة في السرد النثري المحكم البسيط.

المجموعة الثقبة تتألف من حزمة متفرقة من أصداء الأعمال الفنية الكبرى للكاتب،
يوسعا أن نطلق عليها صندوق القصصات . فهي مقطوعات تحمل في نسجها وأوتارها
الخطوط التي عهدناها في روالع محفوظ مثل: الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش وثثرة
فوق النيل وغيرها. وكأنه بعد أن أتقن صنع هذه الأعمال، بقيت في ذاكرته قصاصة
صغيرة ترتبط بعالمه وتنتمي إلى قلمه الخاصة، وعندما أصبته الشيخوخة وقعدت به
عن اجتراح المشاريع الروائية الكاملة، استخرج واحدا - أو غير واحد - ما لديه من هذه
الآثار التي تحمل بصمات الماضي وكشف عن رؤيته. هكذا يستطيع القارئ أن يردّها إلى
مجالها ويفهمها في ضوءه. لنقرأ مثلا هذه المقطوعة الطريفة بعنوان سلم نفسك : خطر
علي بالي فتفجر قلبي بالمشوق. ذهبت إلى مسكنه في آخر مسكن الضاحية المحفوفة
بالحقول. رجب بي في وذا قللاً: مضي عر علي آخر زيرة، ولكنك جلت في وقت
مناسب. قال ذلك وهو يشير إلى خوان قصير، وضعت عليه صينية بالعيش المكون من
سمك مشوي وزيتون مخلل وخبز سلخن. ودعاني للعشاء فجلمت، وما كنا نيسمل حتي
ترامي إلينا صوت من مكبر يصيح: سلم نفسك . وثب إلي مصباح الكهرباء فأظفقه فساد
الظلام، وسرعان ما انهل علينا الرصاص من جميع الجهات كالطر. وقلت لنفسى وأنا
أرتعد من الرعب: سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه، ليست كلمة سعيد الأخيرة هي التي
تذكر ببطل اللص والكلاب سعيد مهران بل طبيعة الشخصية ومناخ المطاردة، وخفة
الحركة ورائحة العالم في السمك المشوي والزيتون والخبز، مثل نظام الجمل والتصيديات
التعبير وجمالياته. ولا ينبغي أن نخدع بضمير المتكلم هنا، فليست له علاقة بالمؤلف
الضمني، إلا إذا اعتبرناه في زيارة إلى الماضي، الي علم إحدى رواياته الأثيرة، كما
أننى لا أعني بكلمة قصاصة معناها الحرفي من أنها قطعة من اللص والكلاب كتبت معها،
بل لا بد من أن تكون مكتوبة في المرحلة الأخيرة للمؤلف، حيث أصبحت روايته جزءا
حيما من ذاته وكيونته. وهو هنا يتجول مع أصداها يتكوين في بضع ومستقل ومثير
للتأمل. فهو يقتضي من قارله فسحة من الوقت بعد أن يطلعه. وهذه مسألة دقيقة، لأنها
تبرهن على العلاقة الحميمة بين الكتابة والقراءة. هذه المقطوعات كتبت منسجمة، كل
واحدة منها تمثل نصا مستقلا بكيونته ودلالته. وهي تفرض علينا أن نقرأها بالإيقاع
ذاته. فلا نستطيع أن نربط بينها وبين ما يليها بشكل آلي تلقائي. علينا أن نتوقف بعد
قراءة كل منها لنتمعن معناها، ونتمثل إشاراتنا ورموزها. نمارس ما ندعونا إليه بشغف
والحاح من تأويل يتجاوز معناها الحرفي الأول. فهي ليست حكايات مباشرة، بل عصارة
مقطرة مكثفة لحكاية الحياة واللحن معا. وغالبا ما تتضمن حكمة باعثة على التأمل.
فالعبرة التي تختتم بها هذه القصاصة: سعيد من يستطيع أن يسلم نفسه ربما تكون
تطوفا على الرواية، أو إضافة مقصودة إلى مغزاها. فالحياة كثيرا ما تورطنا في ما لا
نقصد إليه. ومن ذا الذي يستطيع أن ينجو من هذه الورطت وكله لم يقع فيها؟ ألا يكون
سعيدا بحق؟ ليس بوسع القارئ أن يجتاز هذه العبارة بسرعة ليتابع قراءة ما بعدها.
فهناك عنوان جديد ومقطوعة أخرى. من هنا نرى أن تشتت الكتابة يعنى نمطا خاصا
من القراءة المتقطعة، وكان موجة الصدي لا بد من أن تحملنا إلى فضاء الروح لننعم
بالحكمة. المجموعة الثالثة من هذه الأصداء لا علاقة لها بالسيرة الذاتية أو الأنبياء.
وإلما هي تكوينات إبداعية سرية، تنحو في اتجاه الأمثلة التي كان يطلق عليها جبرا
مصطلح الليجورة المأخوذ من الإنكليزية. وهي حكايات مجازية لا يمكن أن نقف عند

دلالاتها المباشرة، بل لا بد من تأويلها واستخلاص معانيها المحتملة. وقد أثنى محفوظ في مراحلها السابقة صناعة تشكيلات بلنفة منها، في مقدمتها أولاد حارتنا و الحرافيش ، تقدم صورة للكون في مرآة الألب. وهو هنا يصنع أمثولات مصغرة طريقة بالتقنية ذاتها. وفي وسع القارئ أن يكتفي بظاهر الأمثلة إن كان قليل الفضول أو الحيلة. ولكن إن أعمل حقه في الفهم سرعان ما تتجلى له إمكانات خصبة. فللمرشد الأصمى - لاحظ المفارقة - يمكن أن يكون صوت الدين الذي هدى الناس طويلاً وأن تكون البليغة الحسنة هي المعرفة الطمية مما يتوازي مع أعمال لغزي لمحفوظ، وربما كان المرشد الأصمى الملائم للظنين الأخيرين من القرن العشرين هو الفكر الماركسي المهجور وتصحيح البليغة الجميلة هي الحرية التي حثت الناس على التخلص من قيوده الأيديولوجية وعماه المدي. وربما كتبت الدلالة كلمنة في دائرة فلسفية أخرى. فللمرشد الأصمى هو العقل البشري كما كان يقول بعض المفكرين، والحسنة هي البصيرة التي تتجاوز محتوياته، إلى غير ذلك من إمكانات غنية للفهم والتأويل، وإن نجد لهذه الأمثلة أية علاقة مباشرة بسيرة نجيب محفوظ الذاتية ولا شبهة واضحاً برواياته الأدبية، وإن كتبت تظنية الأمثلة ليست جديدة لديه كما أسلفنا.

تتضمن اصداء السيرة الذاتية ٨٢٢ مقطوعة، تقع في قرابة مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط. يختلف الإيقاع (جزالها) فهي تبدأ متلينة تكاد المقطوعة الواحدة تستغرق صفحة كاملة وسطوراً عدة، ثم لا يلبث الإيقاع أن يتسارع في ثلثها الأخير لتصبح للمقطوعة سطوراً واحداً وبعض السطر. وكأنها جبل لاهنة كتبت على عجل قبل أن يفرغ المداد. والثلاث في هذه التكوينات أن هناك عدداً من الرموز التي تفرق كثيراً منها مربعة اصداء كتابات محفوظ السابقة، مثل الصحراء والحارة والكهف والبحر. غير أن صورة المرأة العارية التي تجسد أشواق الإنسان في الدنيا وتمثل مباحج الحياة التي لا تفوقها أية لذة تتكرر بوتيرة بارزة في سياق هذه المقطوعات. ولا يطبق محفوظ صبراً على ممارسة صلتته الأثيرة في تخليق النماذج البشرية المكتنزة بالدلالات. فبيداً من المقطوعة للتاسعة عشرة بعد المئة، في الثلث الأخير من الاصداء، في تقديم نموذج رمزي جديد يحتل موقع البطولة في ما بقي من المقطوعات، هو عديريه التلق الذي ينطق بلسان الحكمة والخبرة والغب، ويتماهى أحياناً كثيرة مع المؤلف ذاته. وقد كان أول ظهور للشيوخ عديريه في حيناً حين سمع وهو ينادي: ولد تلقه يا أولاد الحلال .

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال: لقدته منذ أكثر من سبعين عاماً فقايت عني جميع أوصافه فعرف بعديريه للتلق. وكنا نلقاه في الطريق أو المقهى أو الكهف. وفي كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب، حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في غيبوبة النشوات. فحق عليهم أن يوصفوا بالسكاري، وأن يسمى كهفهم الخمار. ومنذ عرفته داومت على لقلته ما ومعنى الوقت وأن لي الفراغ، وإن في صحبته مسرة، وفي كلامه متعة، وإن استعصى علي الحال أحياناً .

هكذا عثر محفوظ على ضالته في هذا النموذج العجيب، فهو درويش وعريبي، يقرأ الوجوه والمصائر، وينطق دائماً بعصارة الحكمة. وهو صوت الكاتب ونجيته، ومخاويره وملائته وشيخه في الآن ذاته، وهو الصدي للممتد الذي يسبح في مخيلته في فترة القصور والشيوخوخة من عهود وأزمان إبداعية مختلفة، بوسعنا أن نعتبره آخر العنقود في مخلوقات الكاتب العظيم.

أدب ونقد

الديوان الصغير

أصداء السيرة الذاتية



اختارها: أشرف أبو اليزيد/ الغلاف: إبراهيم عبد الملك/ الرسم: جمال قطب

الحركة القادمة

قال برجاء حار:

— جنتك لك ملاذي الأول والأخير.

فقال العجوز باسماء:

— هذا يعني أنك تحمل رجاء جديداً

— تقرر نقلني من المحافظة

في الحركة القادمة.

— ألم تقض منك القانونية بها؟..

هذه هي تقاليد وظيفتك.

فقال بضراعة:

— النقل الآن ضار

بي وبأسرتي.

— أخبرتك عن طبيعة عملك

منذ أول يوم.

— الحق أن المحافظة

أصبحت لنا وطناً

ولا غنى عنه.

— هذا قول زملايك

السابقين واللاحقين. وأنت

تعلم أن ميعاد النقل

لا يتقدم ولا يتأخر.

فقال بحسرة:

— بالها من تجربة قاسية!

— ثم لم تهيء نفسك لها وأنت تعلم أنه

مصير لا مفر منه؟

الأيام الحلوة

كنا أبناء شارع واحد تتراوح

أعمارنا بين الثامنة والعاشرة،

وكان يتميز بقوة بذنية تفوق سنه،

ويواظب على تقوية عضلاته برفع

الأثقال. وكان فظاً غليظاً شرساً

مستعداً للعراك لأتفه الأسباب. لا

يفوت يوم بسلام من دون معركة. ولم

يسلم من ضرباته أحد منا حتي يك

شبح الكرب والعناء في حياتنا. فلا

تسأل عن فرحتنا الكبرى حين

علمنا أن أسرته قررت مغادرة

الحي كله. شعرنا حقيقة بأننا نبدأ

حياة جديدة من المودة والصفاء

والسلام. ولم تغب عنا أخباره

تماماً. فقد احترق الرياضة وتفوق

فيها وأحرز بطولات عدة حتي

اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكنا

تنساه في غمار الشيوخ والبعـد.

وكنـت جالساً بمقهى بالحسين عندما

أوجلت به مقبلاً يحمل عمره الطويل

وعجزه البادي. ورآني. فعرفني

فابتسم، وجلس من دون دعوة. وبدأ

عليه التأثير فراح يحصب السنين

العديدة التي فرقت بيننا، ومضى يسأل

عن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم

تنهد وتساءل في حنان: هل تذكر أيامنا

الحلوة؟



رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا أعيد ترتيب مكتبتني، ابتسمت. انصرفت غيابات الماضي المسحوق عن نور عابر. وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس. وند عن الأوراق الجافة عبير كالهمس. وتذكرت قول الصديق الحكيم: "قوة الذاكرة تنجلي في التذكر كما تنجلي في النسيان".

عتاب

همت على وجهي حاملا طعنة الغر بين أضلعي. وقال الصديق الحكيم: لست أول من كابد الهجران. فسألته: ليس للشيوخوخة مقام؟ فقال: غر من يعشق قصة قديمة. ووقفت تحت شجرة الكافور أرنو من بعيد إلى الملهى. وهي تجلس وسط الشرفة يشع منها نور الإغراء المبين. لا يدركها كبر ولا يمسها حلال. وتخططي بنظرة لا مبالية فليس لقرارها تبديل، بل وسوف أرجع وحيدا كما بدأت.

المطر

دفعنا المطر إلى مشغل بيت قديم. في الخارج صوت انهلال المطر وهزيم الرعد، وفي الداخل لون المغيب. وقفنا متقابلين في المدخل الضيق، وليس معنا إلا بدر السلم وأفكارنا الخفية. قلت لنفسني: يا لها من امرأة! وسرحت هي في الجو البارد معتزة محتشمة. قالت وكأنما تحدث نفسها: هذا المطر مقلب ما بعده مقلب. أفلت وأنا حائر بخواطري: إنه رحمة للعالمين.

المهمة

قلت لي أمي: اذهب إلى جارتنا وقل لها هاتي الأمانة. فسألته وأنا أهم بالذهاب: وما الأمانة؟ فقلت وهي تداري ابتسامة: لا تسأل عما لا يعنيه، ولكن احفظها عندما تتسلمها كأنما هي روحك. وذهبت إلى جارتنا، وبلغتها الرسالة فحركت أعضائها لتطرد الكسل، وقالت: يجب أن ترى بيتي قبل ذلك. وأمرتني أن أتبعها ومضت هي أمامي وهي تتبخر.



سحر

قال الأستاذ: البلاغة سحر فأما علي قوله، ورحنا نمتيق في ضرب الأمثال. ثم سرح بي الخيال إلى ماضٍ بعيد يهيم في السذاجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. قيم تفكر.. طيب.. يا لك من مأكرو.. ولكن بسحرها الغريب الغامض جنّ أناس، وثمل آخرون بسعادة لا توصف.

سلم نفسك

خطر علي بالي فتفجر قلبي بالشوق. ذهبت إلي مسكنه في آخر مساكن الضاحية المحفوفة بالحقول. رحب بي في ودّ قائلاً: مضي عمر علي آخر زيارة، ولكنك جئت في وقت مناسب. قال ذلك وهو يشير إلي خوان قصير، وضعت عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوي وزيتون مخلل وخبز ساخن.

ودعاني للعشاء فجلست. وما كدنا نبسمل حتي ترامي إلينا صوت من مكبر يصيح: سلم نفسك .

وانقضى الوقت مثل نهر جار. وكانت أمي ترد علي خاطري أحياناً، فاتخيلها وهي تنتظر.

حمام السلطان

حلمت مرة أقني خارج من حمام السلطان. تعرضت لي جارية ودعنتني إلى حجرتها لتهينني للقاء كما يملي عليها واجبها. وألهاني التدريب عن غايتي حتى كدت أنساها.

ولما وجب الذهاب، ذهبت إلى السيدة الجميلة وأنا من الخجل في نهاية. ووقفت بين يديها منهزماً وقد علاني الصدا. هكذا تحول الحلم إلى كابوس. وكان لا بد من معجزة لتشرق الشمس من جديد.

المليّم

وجدت نفسي طفلاً حائراً في الطريق. في يدي مليم، ولكنني نسيت تماماً ما كلفنتي أمي بشرائه. حاولت أن أتذكر ففشلت، ولكن كان من المؤكد أن ما خرجت لشرائه لا يساوي أكثر من مليم ..





فغابت عني جميع أوصافه فعرف
بعيد ربه التائه. وكنا نلقاه في
الطريق أو المقهى أو الكهف. وفي
كهف الصحراء يجتمع بالأصحاب،
حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في
غيبوبة النشوات. فحق عليهم أن
يوصفوا بالسكارى، وأن يسمى
كهفهم الخمارة. ومنذ عرفته داومت
علي لقاءه ما وسعني الوقت وأذن
لي الفراغ، وإن في صحبتته مسرة،
وفي كلامه متعة، وإن استعصى علي
العقل أحياناً.

وثب إلي مصباح الكهرياء فأغلقه
فساد الظلام، وسرعان ما انهل
علينا الرصاص من جميع الجهات
كالمطر. وقلت لنفسي وأنا أرتعد
من الرعب: سعيد من يستطيع أن
يسلم نفسه.

الشيخ عبدربه التائه

كان أول ظهور للشيخ عبدربه في
حيننا حين سمع وهو ينادي: ولد
تائه يا أولاد الحلال. ولما سئل عن
أوصاف الولد المفقود قال: فقدته
منذ أكثر من سبعين عاماً



سؤال عن الدنيا

سألت الشيخ عبدربه عما يقال عن حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة والقضاء،

فأجاب جازاً:

— هذا من فضل الملك الوهاب.

فأشرت إلى ذم الأولياء للدنيا، فقال:

— إنهم يذمون ما ران عليها من فساد.

انتهاء المحنة

سألت الشيخ عبدربه التآله:

— كيف تنتهي المحنة التي نعيشها؟

فأجاب:

— إن خرجنا سالمين فهي

الرحمة، وإن خرجنا هالكين فهو العذل.

تعريف

سألت الشيخ عبدربه:

— ما علامة الكفر؟

فأجاب دون تردد:

— الضجر.

العزلة

قال الشيخ عبدربه التآله:

كنت أعبر ميدانا غاصا بالخلق

فرايت مجنونا يضرب بعصاه في

جميع الجهات كأنما يقتل كائنات

غير منظورة، حتى خارت قواه،

فجلس على الطوار، وراح يجفف

عرقه. وطيلة الوقت لم يبالي به

أحد، فالتفتت منه وسألته:

— ماذا كنت تفعل يا عبدالله؟

فأجاب بحق:

— كنت أقاتل قوة جاءت تروم

القضاء على الناس ولكن لم يفهم

عملي أحد ولم يعاوني أحد.

عندما

سألت الشيخ عبدربه التآله:

— متى يصلح حال البلد؟

فأجاب:

— عندما يؤمن أهلها

بأن عاقبة الجبن أوخم

من عاقبة السلامة.





الطوفان

قال الشيخ عبد ربه التالـه:
سيجيء الطوفان غداً أو بعد غد.
سيكتسح النساء والفاـسدين
العاجزين. ولن تبقى إلا قلة من
الأكفاء وتنشأ مدينة جديدة تنبعث
من أحضانها حياة جديدة. ليت
العمر يمتد يا عبد ربه لتعيش ولو
يوماً واحداً في المدينة الآتية.

في التجارة

قال الشيخ عبد ربه التالـه:
حذار.. قبلاني لم أجد تجارة هي
أربح من بيع الأحلام.

الراقصان

قال الشيخ عبد ربه التالـه:
ما روعني شيء كما روعني منظر
الحياة وهي تراقص الموت على
ذاك الإيقاع المؤثر الذي لا نسمعه
إلا مرة واحدة في العمر كله.

المطارد

قال الشيخ عبد ربه التالـه:
— هو يطاردني من المهد إلى
اللد، ذلك هو الحب.

الضيف

قال الشيخ عبد ربه التالـه:
— كان بيتنا عامراً بالأحباب.
وذلك يوم نزل بنا ضيف لم
أره من قبل. وحرصاً على
راحته أرسلني أبي لألعب
بعيداً.

ولما رجعت وجدت البيت
خالياً. فلا أثر للضيف، ولا
للأحباب.

حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه التالـه:
— هل تحزن الحياة على أحد؟
فأجاب:
— نعم .. إذا كان من عشاقها
المخلصين.



القبر الذهبي

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— رايت في المنام قبراً ذهبياً
قائماً تحت شجرة سامقة غاصة
بالبلابل الشدية. وعلى صورة
نقشت بأحرف جميلة واضحة
كلمات تقول:

هنا لمن عاش ومات
في بوتقة الهجران.

الكمال

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— الكمال حلم يعيش في الخيال،
ولو تحقق في الوجود ما طابت
الحياة لحي.

الحرية

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— أقرب ما يكون الإنسان إلى
ربه وهو يمارس حريته بالحق.

السرعة

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— ما نكاد نفرغ من إعداد
المنزل حتى يترامى إلينا لحن
الرحيل.

أنا الحب

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— كنا في الكهف نتناجى حين
ارتفع صوت يقول: "أنا الحب،
لولا لي جف الماء، وفسد
الهواء، وتمطى الموت في كل
ركن".

الدورة اليومية

قال الشيخ عبد ربه التتاه:
— استلقيت فوق الأرض
الخضراء تحت ضوء القمر أهدم
في الرؤية، فهمست الأرض في
أذني شاكية: "يتنفسون علي
لعمري اليومية. وما فعلت سوى
أن استرعدت ما سبق أن وهبت".



الغباء

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— لا يوجد أغبي من المؤمن
الغبي، إلا الكافر الغبي.

الصفح

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— أقوى الأقوياء من يصفحون.

الواحة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— في الصحراء واحة هي أمل
الضال.

الحديقة

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— ما أجمل راحة البال في حديقة
الورد.



انظر

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— إن مسك الشك فانظر في مرآة
نفسك مليًا.

الزمن

قال الشيخ عبد ربه التائه:
— يحق للزمن أن يتصور أنه
أقوى من أية قوة مدمرة، ولكنه
يحقق أهدافه دون أن يسمع له
صوت.



شعر ورسوم

ميسون صقر

قِيَمَةٌ أُخْرَى غَيْرُ الْإِجَابَةِ



أَعْلَى هَذَا الْحُبِّ

أَعْلَى مِنَ الصَّرِيخَةِ

أَعْلَى مِنْ هَذِهِ التَّلَالِ

لَا تُرَدُّ صَرِيخَةٌ



لَا تُجْمَعُ الصَّرَخَاتُ بَعْدَ انْقِلَابِهَا

لَيْسَتْ الثَّمَرُ الَّذِي سَنَحِيَا بِهِ

سَنَحِيَا بِالْفَتَاتِ

إِنَّهَا الْحَيَوَاتُ الْعَدِيدَةُ

الدَّمَاءُ الَّتِي سَيَضُحُّهَا الْفَاتِنُ فِي أَحْسَادِنَا.

مِنْ هَذِهِ الطَّبَقَاتِ فِي الْأَصْوَاتِ

مِنْ هَذَا الْعُلُوِّ الْمَخِيفِ

أَرْمِي حَجَرًا

كَيْ أَسْمَعَ صَوْتَهُ مَعِي

فِي هَذَا الضَّجِيجِ

كَيْ أَعْبُرَ عَنْ رَغْبَةٍ فِي الْأَسْفَلِ

لَأَنْتِي لَا أَسْمَعُ أَصْوَاتَهُمْ

أَوْه، هَلْ تَسْمَعُونَ؟

أَنَا هُنَا

هَلْ تَرَوْنِي؟

أَسْأَلْتِي لِلانْتِظَارِ

لِقِيَمَةٍ أُخْرَى غَيْرِ الْإِجَابَةِ.

أدب ونقد

شعر

هيئة غسيل

سعدنى السلامونى

مقطوعين من إيدى
بنت مكتوب كتابها
وشوية شاش

شاورت للقميص
شاورت له
إبتسم
إبتسمت له
وهو بيخلع مشبكين
من على صدره ونازلنى
من ورا البنطلونات
المنشورة قدامه
فضلت متابع لحياه
سلمه

قمصان
وبنطلونات
متدلدين من أحبال البلكونات
ويبرقصوا فى الجو
وقميص نوم
منشور فى طاهور
ومدارى ورا بنطلونين
هربانين م الجيش
وبنطلون أسود ميكانيكى
بالطو شغال دكتور
وحرامى أعضاء
لقوا فى جيبه سلسلة مفاتيح
ودبلة وخاتم
مزنوقين فى صابعين

سلمه

سلمه

لحد ماشبك فى إيديه

جرينا وقعننا قمنا جرينا

لغاية مااختفينا

من عيون القمصان الغيرانة

والبنطلونات

اللى بتعمل ليئا باى

باى

فرشت القميص على السرير

بشويش

واتفرشت عليه

فتحت رجليه بالراحة

وغرقت فيه

غرقنا فى بعض

==

- إفتحى الشباك شوية

الشقة مليانة دخان

- أنا خائفة م الجيران

- متخافيش

تسلفينى فلوس

- إنت فى إيه ولاقى إيه

إخرسى

وقفت القميص على رجليه

وظلعت م الشقة قدامى

وأنا بارمى البلوزة عليه

وسط البنطلونات والقمصان

والبلوزات

والعجل والعريبات

القميص بهتان

عرقان حران

ووشه بيصفر

القميص صعبان عليه

القميص بيتعصر فى إيديه

وهو طالع للحبل

تحت المشابك

القميص زى إالى مكسوف منى

كل يوم يدارى منى

ويهرب ورا بنطلونين

ناشقين م الزمن والشمس

وينطلون جامعى اعتقلوه

ضربوه

عجنوه

عصروه

علقوه من رجليه ع الحبل

وسابره يتصفى

وأنا لسه باشاور

==

إنزلى

ليه خجلاته

إنزلى

القمصان والبنطلونات شيفانا

أنا محتاج لك

أنا تعبان

ماتفرجيش علينا القمصان

البنطلونات بتبص

وقضلت أشاور

تعدى الأيام والأسابيع من تحت

رجليه

تعدى الشهور

وأنا مثبت عليه على القميص

المنشور

وباشاور

إنزلى

القميص بيعيط

دموع القميص بتطرطش

على روس الناس الماشيين فى

الشارع

يبصوا لفرق

ويقولوا دى مية غسيل

وأنا لسه باشاور

بطن القميص كل يوم تكبر فى

البلكونه

وفى عيون القمصان

وأنا لسه باشاور

القميص

بيتوحم على فتحة سوستة بنطلون

فى البلكونه الثانية

بيتعصر

بيصرخ

بيفتح رجله على آخر

كل القمصان بتقول يارب

والبنطلونات

رافعين عيونهم للسماء

راس القميص بانث ياناس

نزل القميص م القميص

يقول واء واء

وأنا لسه باشا ا ا ا ا ا و ر



جنة وعفريت مسروق

* أحمد الشريف

ما زلت اكره الاستيقاظ فى الصباح.

العرشة التى كانت تصاحب قيامى ، وارتجافات البدن والخوف من يوم جديد ، تلاحقنى .

المدرسة . تلك اللغة المكتوبة على الأطفال تجبرنى أن أقوم مبكراً من بين أخوتى الصغار بعد أن نكون قضينا الليل مع الجدة، تحكى حكاياتها المليئة بالسحر والجان والوفاء والغدر والحب والجاه والمال والنساء.. كان الضباب يهدئ من روعى . أراه بين بيوت القرية ومزارعها . لحظة اقترابى من البحر أشاهده بكثافة يلف الأرض نازلاً من السماء . قطرات من ماء الندى تتجمع فوق النباتات وأغصان الأشجار ولمسها فتقع على الأرض وتبتل يدى . امتزاج اللون الأبيض المشرب بالرمادى الخفيف مع اخضرار الحقول يعيد السلام إلى .

أقوم مفزوعاً صارخاً بأنه طويلة عندما كانت أمى تناديني «معاد المدرسة» . أشعر

بدقات قلبي تتسارع، أحس بالاختناق وأن جدران الغرفة ستنتطبق على ضلوعي ..هديل الحمام كان السبب .ليلتها صعدت مع أمي للسطح ، لنعطم الحمام الكبير ونسقى الزغاليل .ولسبب لا أتذكره تركتني وسط الحمام ونزلت شعرت بدائرة محكمة حولى . عيون الحمام تنظر إلى والدائرة تضيق تحركت فاقترب الحمام أكثر وبدأ ينقرنى فى ساقى ويطير حول وجهى ويهدل بصوت غريب ، صرخت وجريت فاصطدمت بقفص من الجريد ، سقطت على الأرض وحبس صوتى ولم يخرج.

-بسم الله الرحمن الرحيم .ماله؟.

-وقع على الأرض والحمام كان واقف على ظهره ورأسه ومغطى جسمه كله .
فى الصباح أمرت جدتى بحملنى لمكان الحمام وبغثة طست وجهى بالماء البارد وهى تقرأ آيات من القرآن.

أسترد عافيتى عندما تاتى خالتى راضية ورضوى لزيارتنا وهما جارتان لهما بيت كبير بحديقة مزروعة بالزيتون والياسمين .ألتصق بهما فتداعبانى وتسألنى رضوى ،أكبرهما:

-بتحببنى زى إيه؟.

-زى العنب.

تقول أمى : يبقى بيموت فيكى مايبحبش غيره.

-إيه رأيك لو تجوزنى أنا وخالك راضية.

أفتح ذراعى وتتسع عينائى بفرح ودهشة:

-ياه وكمان خالتو راضية.

-شوفى يا رضوى فرحان ازاي!.

يضحكان فيهتز جسماهما وتميل رضوى تجاه أمى وتهمس لها:

-سرتى بتوجعنى قوى.

وتنظر لى نظرة جانبيه فتعلق أمى.

-يوه يا رضوى دا صغير.

ترفع فستانها وقميص نومها حتى ثدييها الممتلئين ، أرى بطنها البيضاء الجميلة ، طيات طيات من اللحم ،فى منتصف بطنها سرتها العميقة المستديرة بداخلها عتمة وددت

لو أدخلها ، احمرار خفيف حولها ، تتحسسه وهى تشكو . ثم يسمع صوت أبى فتغطى نفسها وتعتدل فى جلستها .

—ابنك يا عمى عاين يجوزنا .

—الواد ده مش راضى يكبر .

وها أنا كبرت واراها فى الشارع ولا يعرفانى . أنبهر بجمالها . لم يتغير ولم تخذلنى فى تقديره حاسه طفولتى ببادلاننى النظر والابتسام ويشعران بالدهشة أيضا من هذا الوقح الذى ينظر فى وجوه النساء هكذا .

يفصل بين الحقول الواسعة والمدرسة بحر كبير يضخ مياهه فى الطاحونة . صوت هداير المياه يخيفنى . سيأتى يوم تسحب فيه المياه المدرسة إلى مكان بعيد وتنتفتح الأرض ونغرق .. تنتهى الحصاة الأخيرة فينتهى عذابى . أصطحب سيد بكرى ذا الجسم القصير النحيل ونسير فى طريق طويل إلى بيته وسط المقابر حكاياه تبدأ من غرف النوم خياله الدسم يعزى مدرسة الحساب الطوة الشرسة . يجعلها أمامى ضعيفة لتأوه وتشكو من صلابة وقوة الرجل الذى فوقها . قال لى إنه يملك كتاب أطلس به إعلام العالم وعواصم وغابات وصحراوات بعيدة . قال إن به الدنيا كلها وفى آخر الكتاب صورة للجنة . تشككت فى كلامه . فالجنة سندخلها عندما نموت والأهم بالنسبة لى ، أنها لا تعنى شيئا بدون خالتي رضوى وراضية . فى إحدى المرات أشار لى على قبر جديد وأخبرنى أن اللصوص يأتون فى الليل ومعهم مسروقاتهم ونساء جميلات يضاجعون بسرعة ويعنف قبل أن يبيزغ الفجر ، وأنهم يسمعون فى عمق الليل أصواتا مبحوحة تستغيث وتشهق شهقات موت ولكن من يجرو على الاقتراب من مقبرة اللصوص .

خوفى من مدرسة الحساب ، دفعنى لأخذ درس خصوصى عندها . فى يوم ذهبت مبكراً . دفعت الباب وبخلت لغرفة الدرس ، لم يكن هناك أحد ، فتحت الباب الفاصل بين الغرفة والصالة ، فرأيتها على الأرض وفوقها رجل وهما فى عناق شديد . تصيح وتتوجع وتحاول أن تنفصل عنه ، يجذبها ، فتستكين وتئن بخفوت ، ثم تتأوه عاليا لماذا لا تبعد عنه أو تستغيث بالجيران ما دام يؤلفها؟ شئ ما جعلنى أقف مكانى ، أشعر بشئ لذيذ ، مثير وسرى ها هى تبدأ من جديد فى الصباح والتوجع والأثين الذى سيصل على ما يبدو حتى آخر الدنيا .

غاب سيد بكري من المدرسة فذهبت لرؤيته، كان يصرخ فى كلبه ،لأنه ينبج على كلب أصغر منه تبناه بعد أن وجده تائها بين المقابر . صوته عال غاضب أسمعه من أول المقابر :

-مش أخوك ده . مش أخوك ده، تتبج عليه ليه ، بتتبج عليه ليه؟.

رأيت عبد الحفيظ جمعه يقود موتوسيكله الجديد متجهاً لبيته . بدون تردد ألقى بنفسى فى طريقه ،تفادانى بصعوبة، شكا لأمى وأبى، كررت نفس الأمر .عندما أراه قادماً ،أرمى بنفسى أمام الموتوسيكل .اتفق الجميع على أن عفريتاً تلبسنى ..أخذتني جدتى لزيارة الشيخ المبروك وسط المقابر .كان يوم جمعة لولا أحد فى الضريح غير امرأة عجوز، رحبت بجدتى وقربتني من مقام الشيخ وهى تتلو بعض الأدعية وتمسد بيدها على الضريح المغطى بالساتان الأخضر.. تركونى لشائى وغرقوا فى حكاياتهم .أخذت بعض حصوات وقذفتها نحو الضريح ،بعد آخر حصوة، شعرت بالهوء والطمأنينة تعود إلى نفسى ،غرقت فى زهور شجرة دقن الباشا ، التى تحيط كلية بغرفة القبر .

الآن وبعد عشرين سنة تنتابنى الرغبة ذاتها ولكن هذه المرة سأرمى بنفسى تحت اللوريات الكبيرة والسيارات الضخمة والجرارات ذات العجلات الهائلة ودمواً أتخيل جسمى ملتصقاً بالأسفلت ،كالضفادع والفئران والمدهوسة .أسير فى الظلام ويجوار المباني القديمة ، غالباً ما أشعر بخسر وأنا فى دكاكين العطارة، حيث الأشياء القديمة والنباتات البرية الجافة.

كنت طفلاً يحسد الجردان وهى تختبئ فى جحورها والدجاج فى أخنانه، حتى العنكبوت خلف الأبواب والأماكن الخفية .أما الآن، فازداد عشقى للأماكن المظلمة والشوارع والأزقة الضيقة والأديرة البعيدة فى الصحراء ..لماذا أعيس كمطارد أو كحيوان يقضى معظم حياته فى بيات شتوى ؟ لماذا لا أخرج للشمس والناس ؟ سأضع طفولتى فى صرة وألقى بها بعيداً ،فالوقت لا يتسع بها هو الطريق يقصر وتقيم نجومى الصغيرة وينفتح ممر طويل مظلم ينبغى أن أسير فيه وأصطاد بقع الضوء القليلة التى ربما تبرق فى منحياته.

قستان محمد رفاس

الأشياء

تجلس حارسه أمينة على أشياءها ، عاشت بها ومعها جمعاش يكفيها وجبة وحيدة ، طيلة أيامها الأخيرة ، تفرح بظلال الحوائط والنسمة الآتية من بعيد ، وتغنى أغنياتها الوحيدة الاثيرة .

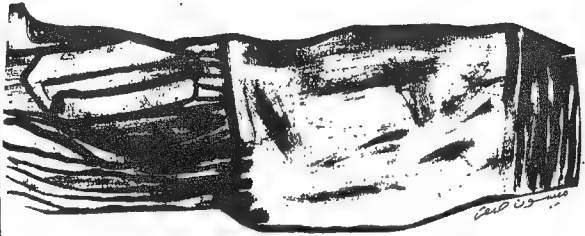
وحيدة على مصطبتها ، تجر ماضيها وورد عمرها ، تأمل أن يجلس بجوارها أحد ، أي أحد ، ترد السلام على السائرين وتتأدى من تعرفهم وتصنع أشياء تخفيها في حجرها حتى تجي ابنتها الكبرى بعد فراغها من طلبات الأولاد .

كنا نحمل لهونا وصخبنا ، كانت هي بطقوسها وهونها القاتل تجبرنا على الانطواء تحت لوائها . تمنعنا من اللعب قبل العصر في فناء البيت وتمنعنا -أيضا- من فتح باب البيت إلقاء وهج الشمس التي تدخل من إذن .

حين يحين الغروب ، تكون قد اعتلت مصطبتها التي رشت عدة مرات بالماء - حتى منتصف الليل . كنا ننام بجوارها ، نحاول جامدة إيقاظنا فتحكي لنا مرة عن العفاريت والجن ومرة عن الشاطر حسن ومرة تغني لنا موالا شجيا . ولكن سلطان النوم غلاب مع ذلك تغضب فتنتبه إلى وجود ابنتها الصغرى -أمي . لتحكي لها عن أحوال البلاد والعباد والزمن وسرعان ما يغالبها النعاس .

كانت تمنعنا من اللعب في أشياءه المكونة داخل الصندوق ، كلما سمعت صلصلة السيوف . جعد تأملنا وميض نصلها في عتمة الحجرة ، تعرف أن لهونا وصل مداه . فدهمنا ، تجرى خلفنا بالعصى وتغلق باب الحجرة ، فلمحها بالداخل تخرج الأشياء وتشرع في تنظيفها وأحصاءها ، وتخرج ، وقد شعرت بنشوة النصر وتغلق الحجرة خلفها .

في حين غفلة منها .. أخذنا ما نريده . يبقى الصندوق مغلقاً وفارغاً وبقيت وحدها .. لا تمل الحكى عن الغائب ، ابنتها - الذي عمل في حرس الحدود وعاملاً في السد وسائقاً في مصلحة الجمارك في أقصى الشمال . وهي هنا صامته . لم تحن لها قامته ، تجر أحزان العمر .



نبوءة

كانت تنتظر ما تنضجه النار، هي أمام الفرن قد شعرت بالتعب، أسندت ظهرها إلى الحائط، ومدت ساقيهما. كانت عيناها شمعتين، هي راحلة إلى بعيد معهم، ترقب أفعالهم وقلبها مكلوم، ونفسها عليلة على من فقد. ساوت التراب بأطراف أصابعها، وجمعت نوى البلح ورمته بعفوية. وقالت له وهو الجالس يرقب ما تنضجه النار: سوف تسافر بعيداً.. أراك أمامي.

أقترب منها، حمله في الودع، قال: وين؟

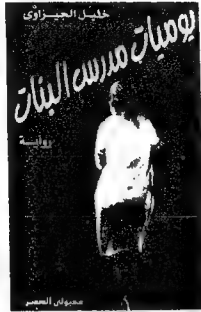
لم يسمع منها منذ زمن، كما تعود، خيل إليه إنها قد نسيت تماماً مهمتها، توقفت تماماً عن الحكى، وبات ليلة طويلة من خلف عتمة الغروب إلى اختفاء القمر. وصار الحديث عن من سبقوها خيانة وصارت تنوّه في الزمن والبشر دفء أماكنها. عيناها راحلتان إلى بعيد مبتلتين بالدمع.

في اقترابه منها صقيع الدنيا ينوب ويصبح حجر دفء.

قالت: تسير طويلاً وتمتطي دواباً وأنهاراً وبحاراً وتتسلق وعرة الأرض.

ابتعد عنها وظلت هي تحكم إرتداء طرحتها السوداء على رأسها وتسير في صحراء الصعيد. تتأدى عليه لتحكى له وقد استجمعت نتفاً من ذاكرتها.

أدب ونقد متابعات



يوميات مدرّس البنات

د. مجدى أحمد توفيق

رواية خليل الجيزاوى "يوميات مدرّس البنات" رواية متميزة ، فهى تدخل بنا إلى عالم مدرسة البنات ، بكل ما فيه من مشكلات يواجهها المدرّس الذى يعمل فى مدرسة من مدارس البنات ، وهى تستخدم تقنيات طالما اقتصت بها الروايات المتطورة تقنيا ، بوصفها تقنيات تؤدى إلى الإغراب والإدهاش ، فإذا بالرواية تستخدمها فى سر وسلاسة ، لا يشعر معهما القارئ بأن هذه التقنيات متطورة ، أو يمكن أن تكون معقدة.

أما عن عالم المدرسة فهو عالم مزيج بالطالبات والمدرّسين والإداريين ، ويمكن أن يكون هذا العالم سببا فى كثرة الشخصيات ، كثرة يصعب السيطرة عليها داخل الرواية.

ولكن الرواية نجحت فى أن تسيطر على هذا الزحام بحيل بسيطة ، أولها التركيز على شخصية محورية ، هى شخصية الأستاذ جميل - بطل الرواية - الذى نستطيع

أن نعرف عددا كبيرا من الشخصيات فى ضوء علاقة كل شخصية به ، فإيمان محبوبته الأولى التى لم تتح له فرصة الارتباط بها ، ونجوى فتاة تحاول أن تقيم معه علاقة خاصة ، وماجدة فتاة يميل إليها لعله ينسى إيمان، وبداء تلميذة تحبه مثل رانيا ، فى حين تمثل هناء حسين فتاة مضادة للباقيات ، هدفها أن تجعل من جميل واحدا من عشاقها، ومن رواد سهرات اللهو فى بيتها ، وتجعل نجوى أداة فى هذا السبيل ، وستظهر تلميذته النقية ولاء ، ووالدها ضابط الشرطة العقيد عبد الرحمن فى لحظات الأزمة الحالية لإنقاذ جميل من أزمته .

أما الزملاء فى المدرسة فإن بعضهم القليل يظهرون تباعاً بحكم علاقتهم بهناء حسين ، يظهر وكيل المدرسة الأستاذ أمين ، ثم الأستاذ خالد ، كما ظهر مدرس الأحياء فى لحظة إفساد لنجوى التى هى على الدوام من فريق هناء حسين .

وهؤلاء الزملاء أغفلت الرواية سياقاتهم الاجتماعية الخاصة بهم ، فلم نعرف عنها شيئا إلا ما يعد ضروريا لفهم علاقة كل منهم بهناء حسين ، وأما الفتيات فلقد غنيت الرواية بالقاء الضوء على أوضاعهن الأسرية لأهميتها الكبيرة فى تفسير سلوكهن داخل الرواية.

لم تهتم الرواية بتفصيل هذه الأوضاع الأسرية تفصيلا مطولا يقطع الحكى الأساسى ، ولكنه على أية حال ، يلقي عليها ضوئا كافيا مشبعا بمشاعر الفتيات والامهن.

وتلعب هذه الأوضاع الأسرية المشار إليها دورا مهما فى إكساب النص بعدا قويا مناسباً من النقد الاجتماعى ، يركز على مسئولية الأسر عن السلوك السيئ ، والمشكلات العاطفية التى تعاني الفتيات مراراتها ، وتتخبط فيها ، وفى هذا الصدد نجد دعاء تفتقد أباهما المسافر يوما ، وتعانى الحاجة إلى رعاية أمها المشغولة على الدوام بالمكالمات الهاتفية ، فى حين تجد فى خالها نموذجا سيئا للخال ، أما رانيا فإن أباهما طلق أمها وتزوج غيرها ، ولم تجد رانيا حين زارته جهدا كافيا يبذله ليقرب من مشاعر ابنته وهمومها ، فى حين تجد أمها مشغولة يوما بعملها فى البنك ، ولا تقدر أهمية أن تمنح ابنتها وقتا كافيا من الحوار ، والتقارب ، واكتشاف أعماقها ، أما نجوى فبالإضافة إلى الفراغ الخطر فى سن المراهقة ، فلقد عثرت فى البيت على أفلام

مخلة بالآداب يأتى بها والدها إلى البيت غير مقدر خطورة أن تطلع عليها ابنته ، متصورا أن إخفاءها فى درج مغلق أمر يكفى ، ومع هذه الأفلام وجدت نجوى فى زميلتها هناء حسين مصدر إفساد خطر ، شارك فيه أحد المدرسين الفاسدين ، أما هناء حسين فلقد أفسدها ، مع الفراغ ، كثرة المال ، ووجود جماعة سياسية مشبوهة ، بل منحرفة ، تغذى فيها التوجه نحو الانحراف تغذية قوية.

بعبارة ثانية إن الرواية تنعى على الأسر إهمال بناتها ، والجري وراء المال ، وتلقى بالمسئولية على أصدقاء السوء، وتدين كذلك نظام التعليم، فى سلبياته المرصودة ، إدانة تتمثل فى مدرسين منحرفين فاسدين ، شاركوا فى إفساد الفتيات، وفى طرق الاحتيال على محاربة وزارة التربية والتعليم للدروس الخصوصية ، احتيالا يعتمد على نظام المجموعات المدرسية الوهمى ، وصنع المكائد لكل زميل شريف يرفض هذه الطرق فى الاحتيال.

وبطبيعة الحال استلزم هذا النقد الاجتماعى لأوضاع التربية الأسرية فى المجتمع ، وأوضاع التربية العلمية فى المدارس ، أن تكثر فى الرواية النماذج السلبية المصورة لهذه السلبيات المقيته ، ومع هذا فلقد وضعت الرواية فى مقابلها نماذج إيجابية رائعة ، على رأسها نموذج الأستاذ جميل الشريف الذى يرفض أن يجارى الفتيات المنحرفات فى انحرافهن ، ويرفض أن يستغل الفتيات فى الدروس الخصوصية ، وأن يشارك فى لعبة المجموعات الصورية ، ويصر على أن يدرس بأمانة وتقان وإتقان.

وقد جعلته الرواية شاعرا- بالإضافة إلى كونه مدرسا للغة العربية محبا لتدريس الأدب - حتى ترسم له فى الرواية صورة شاعرة نقية طاهرة ، حافظت عليها الرواية من البدء إلى المنتهى ، وكىلا تكون هذه الإيجابية مبالغة فى رسم الشخصية الإيجابية ، جعلته الرواية يكاد ينهار أمام الأزمات ، بل هو يفقد وعيه حقا ، فى بعض المشاهد ، أمام المكائد الصعبة ، ويساعد هذا الضعف على تحرير الشخصية من صورة البطل الفائق - السوبرمان - الذى يمتلك صلابة الأخلاق ، وصلابة الأعصاب ، فى وقت واحد ، فتغدو صورة البطل أكثر إنسانية ، وأكثر قربا من الحياة ، وإلى جوار هذه الشخصية الإيجابية نجد التلميذة ولاء طالبة سليمة الخلق ، متمتعة بأسرة سوية ، ورعاية أسرية ممتازة ، أصبحت معها نموذجا إيجابيا ثانيا ، يضاف إليها والدها

العقيد عبد الرحمن ، وهو نموذج رائع للأب المثقف ، ورجل الشرطة النكبي الممتاز ، وهو يرفع ابنته فى البيت ، ويرعاها - كذلك - فى المدرسة من خلال إنضمامه إلى مجلس الآباء ، وسؤاله عنها مدرسيها .

وبهذه الشخصيات الإيجابية الرئيسية التى تنتصر فى النهاية على هناء حسين ومن راعها من قوى فاسدة مفسدة ، تولد الرواية الأمل ، وتتخلص من الصفحة السوداء فى تصوير المجتمع.

وإلى جانب هذه الأبعاد الاجتماعية المهمة ، اكتسبت الرواية بعدا سياسيا مهما كذلك ، هو اتخاذ موقف شديد من رفض التطبيع.

والوسيلة التى توصلت بها الرواية إلى إدخال هذا البعد السياسى فيها هى جعل هناء حسين تنتمى إلى أب تركى ، يهودى الأصل ، أعلن إسلامه بعد ثورة يوايو ١٩٥٢م ليحمى ثروته من المصادر ، ويحافظ على مكانته فى المجتمع ، وهى بسبب هذا الوضع مرتبطة بجمعية مشبوهة ، سرية ، وصفتها الرواية بأنها جمعية للحب والسلام ، تساعد هناء حسين على نشر الفساد بين زميلاتها ومدرسيها ، وتسمى جاهدة إلى أن تورط الأستاذ جميل لأنها تريد أن تستفيد من بلاغته ، وقدراته الشعرية ، وتجعله نموذجا للتطبيع مع العدو ، إذا نجحت الجماعة فى السيطرة عليه ، وترويضه ،

ولكن جميل يرفض التورط أخلاقيا من جهة ، وسياسيا من الجهة الأخرى ، وتدفع الجمعية هناء إلى ادعاء أن الأستاذ جميل قد انتهكها ، أو اغتصبها ، وصارت حاملاً منه ، وتقدم للشرطة بلاغا بهذا المعنى ، ولكن وقوف العقيد عبد الرحمن وراء جميل أدى إلى نجاح الشرطة فى كشف فساد الفتاة ، وارتباطها بالجمعية المشبوهة التى هددت جميل فى سلامته وحياته.

ولاشك أن الرواية ، بهذا البعد ، مرتبطة بال لحظة الفوارة التاريخية التى نعيشها ، والتى يعانى أثناعها الفلسطينيون فى فلسطين المحتلة من عدوان إسرائيلى غاشم مستمر ، لن يوقف ، بغير شك ، انتفاضة الشعب الفلسطينى ، ومطالبته العادلة بحقوقه المغتصبة.

وأما عن الجانب الفنى ، فمع سلاسة اللغة ، وسهولة الحكى فى الرواية ، استخدمت

الرواية تقنية صعبة ، وإن تكن قد استخدمت من قبل فى روايات كثيرة ، وهى تقنية تعدد الأصوات فى الرواية ، ففى كل فصل نسمع صوت شخصية من الشخصيات تحكى الأحداث - وعنوان كل فصل يحدد الصوت الراوى فيها ، فى أغلب الأحيان ، أقول فى أغلب الأحيان لأن الأمر لايمضى على هذا النحو الآلى ، ففى الفصلين الأول والثانى نسمع صوت جميل ، فيسمى الفصل الأول " يوم جميل " ، ويسمى الثانى " يوم ماجدة " ، أما الثالث فالصوت فيه صوت دعاء ، وعنوانه " يوم دعاء " ، والصوت الرابع لرانيا ، وعنوانه " يوم رانيا " ، والصوت الخامس صوت نجوى وإن يكن عنوانه " يوم هناء حسين " ، يبدو أن الرواية كرهت أن تسمعا صوت هناء الكرية ، فاكثفت بصوت كرية ، أقل قبحا ، هو صوت نجوى ، وعاد الفصلان الأخيران إلى صوت جميل مع أن عنوان الفصل السادس هو " يوم ولاء " ، كما كان عنوان الفصل الثانى " يوم ماجدة " والصوت فيه صوت جميل ، وهذا معناه أن صوت جميل حاضر حصورا متوازنا ، حاضر فى الفصلين الأولين ، وفى الفصلين الأخيرين ، من الفصول السبعة - عدد أيام الأسبوع - والأحداث تحتمل أن تكون قد دارت فى أسبوع ، ويفضل تعدد الأصوات - على هذا النحو - طغى جميل على النص طغيانا يتناسب مع كونه مركز الرواية ويطلها ، وأمكن أن نتعرف على جميلا من داخله ، وأن نتعرفه من خارج ، فى عيون البنات المختلفات ، فأصبحت الشخصية أوضح ، وأمكن للنص أن يمस्क بعالمه من زواياه المختلفة.

وعلى الرغم من تعدد الأصوات فإن ضمير الراوى واحد على النوام وهو ضمير المخاطب المذكر أنت ، وتفسير ذلك أن صوت جميل حين لايتكلم بالضمير أنا ، مشيرا إلى نفسه مباشرة ، وإنما يستخدم الضمير أنت مخاطبا نفسه ، فيفتح الرواية قائلا " تستيقظ مبكرا " ، تطوح يديك فى الهواء فى نصف دائرة ص (١١) ، ويختم الرواية قائلا : يصرخ داخل ، تتنفض تأثرا . (ص ١٩٣) ، وبين الابتداء والختام حافظت الرواية على ضمير المخاطبات أنت ، ولاشك أن مخاطبة الراوى للبطل - بوصفهما شخصا واحدا - من قبيل مخاطبة الإنسان لنفسه ، هو أمر معروف مفهوم ، وهو طبيعى فى الفصول الأربعة التى يظهر فيها صوت جميل ، أما فى الفصول الأخرى التى لا يظهر صوت واحدة من التلميذات ، فلقد جعل الصوت يوجه حيثه إلى جميل ،

إيبقي الضمير على ما هو عليه ، صوت دعاء مثلاً يبدأ قائلاً : " وحين رأيتك فى الفصل للمرة الأولى مصمصت شفقتى ... " (ص ٥٧) ، وصوت رانيا يبدأ بضمير الغائب: " فى طابور الصباح ، فوجئت بعينى رغماً عنى تنظر إليه ... " (ص ٨٧) ، ولكن بعد قليل تقول " صوتك قوى " (نفسه) لتستعيد ضمير المخاطب وسط ضمير الغياب ، والحق أن رانيا قد حافظت على ضمير الغائب ، وظلت تشير إلى جميل بضمير الغياب ، ولكن عبارة " صوتك ؛ قوى " وتركز اهتمامها ، وحديثها ، ومشاعرها حوله تجعل كلها ضمير الغياب لا يمنع من حضور جميل حضوراً قوياً يعادل فى قوته ضمير المخاطب ، وقوى من التركيز الانفعالى حول جميل النص الشعري الذى أورده الفصل ، متناسباً فى لغته مع ثقافة التلميذة ، (ص ٩٧ - ٩٨) تتأجج فيه جميل بلغة الشعر المجازية .

ونسمع فى فصل " يوم هناء حسين " صوت نجوى الذى يحدث تغيراً أسلوبياً ملحوظاً ، فهى تخاطب جماعة القراء - لأول مرة فى النص - قائلة : " هل تذكرن ذات العيون الخضراء التى أحببت الأستاذ فى الصفحات الأولى من هذه الرواية ؟ " (ص ١١٩) ، وهى عبارة تضع الأستاذ ، من جهة ، فى ضمير الغياب ، وتستدعى ضمير المخاطبين - القراء - لمخاطبتهم ، من جهة ثانية ، وتربط الفصل الخامس بالفصل الأول مداعبة ذاكرة القراء ، وكاسرة حائط الوهم الفاصل بين الأحداث وبين حكاية الأحداث أدبياً ، كما يكسر بريخت الحائط الرابع فى مسرحه .

تقول نجوى : " حضرت هنا كى أعترف لكم ، واخترت أن أصاحب هناء حسين على الورق ، الفصل ، كما صاحبته فى حياتى " (ص ١١٩) ، مزيجة بهذا صوت هناء ، وحالة محله .

وهى تقنية شائقة بغير شك .

ويبدو أن دخول جميل فى ضمير الغياب فى هذين الفصلين يريد أن يجعلنا نراه من بعد ، قليلاً ونهتم قليلاً بمشكلات الفتيات ، ولكن نجوى ، مثل رانيا ، يدور حديثها فى مداره ، ويعود فيصوب بكل قوة ، فى مصب جميل ، مركزاً على حضوره تركيزاً قوياً يجعله بؤرة الحكى طوال الوقت ، ويجعل ضمير الغياب غير متنافر مع الضمير الأساسى فى الرواية ، وهو ضمير المخاطب أنت .

وإذا كانت رانيا قد كتبت شعراً ، فإن الرواية كلها قد حرصت على أن تصدر كل



فصل بمقطع شعري ، وحرصت على أن تختار من شاعرين : أمل دنقل ومحمود درويش ، والملاحظ أن أمل دنقل يتصدر معظم الفصول بمقاطع من " زرقاء اليمامة" القصيدة التي تصور نكسة يوليو ، ويهيئ الأذهان لعالم كارثي لن يتضح إلا آخر النص.

والملاحظ ، كذلك ، أن الفصل قبل الأخير يقتبس من محمود درويش ، وهو الفصل الذي وقعت فيه مؤامرة هناء حسين المدفوعة إليها من جمعية التطبيع المشبوهة ، وفي تقديري أن الاختيار من الشاعر الفلسطيني في هذا الفصل ينطوي على إحياء بالمعنى السياسي الكامن فيه .

ولاكتفى الرواية بأن تقتبس من أمل دنقل قبل الفصول ، بل هي تختم نفسها بجميل ، وهو يكرر مقطعا من قصيدة " لاتصالح" لأمل دنقل التي تستعاد كثيرا في مقام إعلان المثقف العربي لإصراره على رفض التطبيع مع عدو مغتصب لايزال عدوانه مستمرا على الشعب العربي في فلسطين.

هل أفنى الأسبان حضارات أمريكا الوسطى؟

*** سجدى عثمان**

-فى السعى نحو مزيد من الدقة فى تسجيل الوقت السابق، وما يميز مراحل الحياة من مراسم الانتقال ، وتجاوز الحياة الخاصة إلى القديم، ذلك المتمثل فى الإرث الحضارى للشعوب، ويظهر جليا ضمن الفن الذى يحتوى فى أعرق مفاهيمه على عنصر تغيير الواقع، يأتى المعرض المكسيكى (ورق الأمانى- طقوس وفن) المقام فى قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة، كأحد الشواهد الهامة على الأحداث التاريخية والمعارف فى الحضارات القديمة للمكسيك، ويقوم بدور الوسيط الجيد لنقل الموروث وتمييز الاهتمام بالثقافات التى وصل إليها عصرنا كمقارنة حادثة بالفعل.

-وإن كان لنا هنا أن نتحدث عن حامل الكتابة فإن «ورق البردى» يتصدر المقدمة

باعتباره أبعد زمناً في القدم عن أى مادة أخرى أطلق عليها اسم «ورق» ولتأكد النصوص المصرية القديمة ذلك حين نقراً : لقد مات الإنسان وتحولت جثته إلى مسحوق وأصبح كل معاصريه تحت التراب، إلا أن الكتاب هو الذى ينقل ذكره من قسم إلى قسم ، إن الكتابة أنفع من البيت المبنى ومن الصومعة فى الغرب، ومن القلعة الحصينة ومن النصب فى المعبد .. ولكننا هنا بشأن معرض (ورق الأمانى - طقوس وفن) تستهل الحديث عن "ورق آخر" استخدم فى حضارات أمريكا الوسطى لفترة قائمة قبل الاستعمار الإسباني (العصر الكولونيالى) أى قبل (١٥٢٣م) إلا أنه ومن الثابت أن شعوب مثل الإنكا ، والذين كانت لهم إمبراطورية واسعة قبل الغزو بعدة قرون ومركزها بلاده «بيرو» اليوم، لم تبدع أبداً كتابة متطورة وكانت الوسيلة الوحيدة التى طورها لنقل الرسائل، بالإضافة إلى المشافهة ، تسمى بـ (الكويبو) وهى تعتمد على الحبال بالأطوال والألوان المختلفة وكذلك العقد ، وتكتب بها الرسائل القصيرة فقط، وتعد «الكويبو» من أقدم الكتابات البدائية التى اخترعها الإنسان إلا أنها لا تحتاج إلى «الورق»!

- بيد أن ما يعطى التميز الأكثر للحضارة المصرية القديمة أن حضارات الأستيك والمايا والمكستيك فى أمريكا الوسطى والمكسيك قد توصلت إلى كتابات أكثر تطوراً عن (الكويبو) إلا أنهم لم يتوصلوا أبداً إلى وضع أبجديات تعتمد على النظام الصوتى كما حدث للمصريين القدماء فى اللغة (الهيروغليفية) والتى أطلقها البعض خطأً على تلك اللغة التصويرية المعقدة التى توصلت إليها حضارة «المايا» ، وتحت تأثيرهم «الأستيك» التى تحدد كبدائية فقط للانتقال باللغة إلى النظام الصوتى ، ولأنها لم تستخدمه لم يتوصل إلى فك رموزها فى يومنا هذا ، وقد دونت تلك الكتابات على لفافات لا تزال حاضرة فى اليوم، ومنها ما يسمى «مخطوطة بوتورينى» التى رسمت على شكل قصة مصورة يفهم منها ويسهولة قصة هجرة شعب الأستيك ، أما شعوب «المايا» فقد كانوا ينقشون نصوصاً تاريخية ودينية على التماثيل الحجرية والمباني العامة، واستعملوا أيضاً للكتابة الخشب والصدف، وهذا ما جعلهم يوصفون بأنهم كاليونانيين بالنسبة إلى حضارات أمريكا القديمة، ومن المرجح أن شعوب «المايا» كانوا ينتجون «الورق» بأنفسهم من الخشب منذ القرن «التاسع الميلادى» وأطلق على هذا الورق اسم (هويون) بينما أطلق الأستيك الذين أخذوا تقنية صناعة الورق من المايا أنفسهم ، اسم

(Amatl) أو (أمانتي 'Amate) ، وقد كان عرض الصفحات التى تستعمل للكتابة يصل إلى ٢٣-٣٠ سم ، أما طولها فكان تبعاً للحاجة، وكانت الصفحة تطوى فتبرز صفحات صغيرة بعرض (١٠-١٣ سم) ، ثم استمرت تقنية صناعة الورق حتى بعد قديم الإسبان ، وحتى اليوم نجد القبيلة الهندية «أوتوى» فى جنوب المكسيك ، تقوم بتصنيع الورق على نفس الطريقة القديمة، ومن المخطوطات التى كتبها شعب «المايا» لم يبق سوى ثلاثة فقط، ويعد مخطوط «درسن» أشهرها ويضم التقويم السنوى المقدس الذى أعده رجل دين مجهول خلال (٩٠٠-١١٠٠ م) ويبلغ طوله ستة أمتار ويحتوى على ٤٥ صفحة ، وتجدر الإشارة إلى أن رجال الدين هم أيضا الذين ألّفوا وزينوا المخطوطات الأخرى، ومنها الموجود الآن فى المكتبة البريطانية فى لندن، والثالث المحفوظ فى المكتبة الوطنية فى باريس، وهذه المخطوطات الثلاثة ليست إلا جزءا صغيرا مما كتبه هذه الشعوب قبل وصول الإسبان ، إلا أنهم ويعدمه المبشرون قد قاموا بتدميرها كأحد المنتجات الثقافية الحاملة لثيولوجيا الشعوب التى أخضعوها لحكمهم ، وفى عام ١٥٤٩ م لجأ المبشرون إلى تعميم السكان المحليين بالقوة عوضاً عن الدعوة والتبشير، واعتبروا أن الكتب مصدر لخطر ، فقام (دييجودى لاندأ) أول أسقف لريوكاتان) بجمع كل التماثيل المصنوعة من الخزف والخشب وكافة الكتب وأمر بإحراقها علناً وكانت الخسارة الأكبر فى مدينة «مانى» ولم يخف ذلك لدى لاندأ- فى كتابه «قصة الأحداث فى يوكاتان» حيث قال : إن الإسبان قد اكتشفوا فى هذه المناسبة عدداً كبيراً من الكتب التى كتبت بلغتهم-المايا- فنظروا لأن هذه الكتب لم تكن تحتوى على أى شئ سوى الخرافات والأكاذيب المتعلقة بالشيطان فقد أحرقناها كلها!!.

وكانت هذه الكتب تحتوى معارف شعب «المايا» الفلكية والرياضية التى تراكمت خلال ألفى سنة ، بالإضافة إلى كتب تسجل تاريخهم وتقويم سنوية، ولم تنج من المصير المشابه كتب «الاستيك» ، المصادر التاريخية تؤكد أن هذه الشعوب كانت تتميز بإنتاج كبير للكتاب ، فهناك «الكتاب -الرسامون» الذين كانوا يسمون (تلاكوى لوان) ويتمتعون بمكانة رفيعة فى مجتمعاتهم، وبعضهم يعمل لدى الدولة ويحتفظون بسجلات الضرائب (للأفراد ، القرى ، المدن) ويسجلون كل ما يحدث فى قريتهم أو مدينتهم (المطر والجفاف ووفاء الحكام وإندلاع الحروب وغيرها) ومن جهة أخرى يعمل بعض من هؤلاء الكتاب

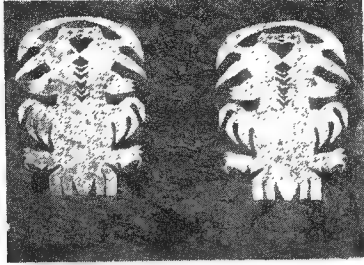
لحساب العائلات ، يكتبون تواريخهم ، ويقول المؤرخ (برناردين ساهاجون) فى كتابه «التاريخ العام للأحداث فى أسبانيا الجديدة» فور قدوم الإسبان ، وبالمصادر الموثقة كتابة لشعب «الاستيك» ، فإن أبناء الشريحة العليا فى المجتمع المحلى كانوا يذهبون إلى مدارس خاصة حيث كانوا يتعلمون «أناشيد للآلهة مسجلة فى الكتب، وتعداد الأيام وتكوين تفاسير الأحلام ، بالإضافة إلى التقاويم السنوية».

وقد كان هذا الشعب يؤلف كتب الشعائر الدينية ، يكتب «القال» التى انتشرت بكثرة ، بحيث كان رجال الدين يعيدون إليها قبل اتخاذ أى قرار من شأنه إعلان حرب أو زواج ، وقد تعرضت تلك الكتب للحرق من قبل الاستيك أنفسهم قبل قدوم الإسبان ، حين أمر الامبراطور (اتزكواتل) بحرق الكثير منها لاعتقاده أنها لم تصور أصل الاستيك بشكل صحيح ، ثم حدث «الحرق الثانى» الأكثر خسارة بعد قدوم الاسبان حيث وجد فى المكسيك الأسقف (زاماراجا) المتعصب -على شاكلة (دى لاندأ) -وأحرق آلاف الكتب بعد أن جمعها من المكتبات الخاصة.

والجدير بالذكر أن شعوب المايا والاستيك والمكسيك قد استمرت فى تأليف الكتب حتى بعد الحكم الإسبانى وبلغتهم الأصلية ثم بالأسبانية فيما بعد ، وذلك استناداً إلى التقاليد الشفهية الحية وإلى كتب التقاويم التى وجدت فى بيوت بعض الأغنياء ، ومن تلك المؤلفات (مخطوط مندوزا) الذى ألفه أحد أفراد الاستيك المتنصرين بأسلوب الاستيك القديم ، وبين هؤلاء الكتاب يتمتع الأمير المتنصر (اكستليد كوتشتيل) بمكانة مهمة إذ أنه ألف تاريخ الاستيك ، وكانت تلك النزعة واضحة أيضاً فى شعوب أخرى خضعت للحكم الإسبانى ، فبعد قدوم الإسبان ألف (يوكاتان) كتاباً تاريخياً مهماً بعنوان (تشيلالايالام) وذلك بالاستناد إلى كتب التقاويم القديمة ، وقد كتب هذا الكتاب بلغة أهل (المايا) وبحروف لاتينية .. ويوجد اليوم نحو المائة من ذلك النوع من الكتب التى تعرف بتاريخ وحياة السكان الأصليين فى «العالم الجديد» والحامل الأساسى لهذه الكتب والمخطوطات كان الورق ، وخاصة (ورق الأماتى) ذلك الذى تنتج أشجاره فى المناطق الرطبة والمعروفة باسمه -الأماتى- فى المكسيك وقت الحضارات القديمة واستعمل فى رسم المخطوطات التى تسجل أهم الأحداث التاريخية التى مرت بها ، وكذلك المعارف بالإضافة إلى الأغراض المتعلقة بالطقوس الدينية بحيث كانت الشعوب الأصلية لحضارات الأوتومى

والتأهوا وتبيها معتادة على تقطيع ورق الأماتى والورق والنسيج الرقيق ، الذى فرض استخدامه الفاتح الإسبانى قبل خمسة قرون، على هيئة أشكال ترمز وتجسد مختلف الآلهة فى سياق دينى ،وتعتبر آلهة حماية الإنسان ومحاصيله أو بصورة عامة الآلهة التى تحرس البيئة أهم الآلهة ، غير تلك التى لها مفعول وقائى وعلاجى وهؤلاء الآلهة الذين يقومون بمعاقبة الخارجين عن النظم الاجتماعية والدينية وحتى الآلهة التى تسبب الأمراض (آلهة شريرة) ،وتتنوع التعميمات بين مختلف المجموعات البشرية ومختلف الأماكن تبعاً للنظرة الكونية لكل مجموعة، أو نظرتهم للعالم المحيط وتبعاً للأغراض المعدة من أجلها ،ويقوم المعالجون أو المبرؤون بتقطيع ورق الأماتى إلى أشكال لاستخدامها كعناصر متميزة فى احتفالاتهم الدينية بفرض طلب محصول جيد والتوفيق فى تربية الحيوانات وإنتاج العسل، وتمنى صحة جيدة لمجتمعاتهم وشعوبهم وتنوع الخواص والرموز الخاصة بتلك الأشكال بحيث نجد أن لكل شكل منها قراءة أو مغزى رمزى تبعاً للفرض الذى أعد من أجله ، وتتميز كل منها برسومها الأمامية أو الجانبية ، ويشكل الجسم أو الوجه سواء كان لإنسان أو حيوان ، ولون الورق نفسه ، وكذلك وجود أو عدم وجود أذن أو هؤلاء الذين بهم أشكال لنباتات (إله الأناناس ، إله الفول السودانى) أو حيوانات (إله لجام الحصان ، إله لجام الثور) بالإضافة إلى الأعضاء الجنسية والجروح الجسدية وملابس الرأس ، وكذلك المنقار والعرف والنجوم ورموز أخرى تتعلق بالطقس الدينى أو العلاجى

-وتعد مشاركة نساء شعوب الأوتومى فى عملية تحضير ورق الأماتى من الأهمية لإنتاج ورق جيد، وتبدأ تلك العملية بجمع حزم طويلة من اللحاء الداخلى الناعم المأخوذ من أنواع مختلفة من الأماتى (فيكوس) أو من شجرة التوت أو من شجرة (تيونشيتشيكاستلى) ومن أنواع أخرى، ويتم الجمع عندما يكون القمر «هلال» ويتبعه أمطار بحيث يمكن نزع اللحاء بسهولة ، ويتم غسل المواد المستخلصة أولاً لإزالة المواد الصمغية ثم يتم غليها مع نشارة الخشب أو فى ماء الليمون على نار هادئة من ثلاث إلى أربع ساعات ،ويعد أن تبرد تغسل ثانية ثم توضع الحزم فى قالب يتوقف حجمه على المقاسات المطلوبة لفرخ الورق، بعد ذلك يتم هرس هذا المعجون الورقى بحجر أملس يسمى «المضرب» لفرده ثم يربط معاً ويتم ترقيق سمكه حتى يأخذ الفرخ السلك والشكل



المطلوبين ، وقد أدى الطلب الكبير على ورق الأما تي فى العقود الأربعة الماضية إلى نقص كبير فى عدد أنواع الأشجار التى كانت تستخدم أساسا فى إنتاجه ، وأصبحت بذلك معرضة للانقراض ، وهو ما أجبر السكان على التحول إلى أنواع أخرى ،وقد أدى هذا الوضع إلى تطبيق استراتيجية للحفاظ على هذه المصادر وترشيد استخدامها لما لها من أهمية تاريخية للمناطق الشمالية فى بوبىلا سيبيرا ..

-أما معرض (ورق الأما تي -طقوس وفن) المقام فى قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة المجاورة لمتحف محمود خليل وحرمة والتى تعد الوحيدة من نوعها فى منطقة الشرق الأوسط ، فيشتمل على عدد من الأعمال القديمة والحديثة يزيد على ٣٤ قطعة مقسمة لأربع مجموعات صغيرة أولها المجموعة التعريفية والتى تتضمن المعارضات العامة ونسخة من المخطوط البربوتى ، ثم تضم المجموعة الثانية وصفاً لعملية تجهيز ورق الأما تي بالطريقة التقليدية إلا أنه يدخل فى تركيبه هذه المرة لحاء شجرة التين البرية وذلك من خلال ست صور فوتوغرافية ، أما الاشكال ذات الاستخدامات الدينية فهى مبنية من خلال صورتين فوتوغرافيتين وخمسة عشر شكلاً مقصوفة لآلهة حضارة الأوتومى ومصنعة من ورق الأما تي والورق (الصينى ذو نسيج رقيق) وذلك فى المجموعة الثالثة ،أما المجموعة الأخيرة فهى رسومات ومخطوطات حديثة على ورق الأما تي بالإضافة إلى قطعتين من الخزف ذات أسلوب كلاسيكى لحضارات التاهاوا ، وأربعة رسوم كثيرة الزخرفة لنفس الحضارات ومخطوطين قام برسمهما معالج من شعوب الأوتومى وحرفى من سان يابلتوبو باوتلان.

مؤتمر



لويس عوض مجدداً نوبة صحيان

خالد سليمان

بروميثيوس.. المعلم العاشر.. المفكر الحر، الشعوبى.. الصليبي .. المتآمر والكاره للعروبة والإسلام، أو حتى إيكاروس قبل السقوط أو بعده .. كلها ألقاب ونعوت أطلقت على المفكر الراحل د/ لويس عوض في حياته وبعد مماته وفي الندوة التي حملت اسم «المشروع الثقافي للويس عوض» برعاية المجلس الأعلى للثقافة في الفترة من ٢٩ سبتمبر إلى ١ أكتوبر والذي شارك فيه عدد كبير من الباحثين والمفكرين من مصر والدول العربية الشقيقة ورأس المؤتمر محمود أمين العالم ، كما مثل الدكتور رمسيس عوض شقيق الراحل بحضوره مشاركة مزدوجة أولاً أسرة د/ لويس وثانياً بصفته العلمية، لكن المؤتمر الذي حمل اسم «المشروع الثقافي للويس عوض» ترك مهمة تحديد الملامح الحقيقية لهذا المشروع وهويته لاجتهاد الباحثين والمشاركين الذين أنحاز أغلبهم انحيازاً سافراً مع أو ضد «لويس عوض» فغابت الموضوعية معظم الوقت .

-إلا أن الأمر لم يخل من الجوانب الإيجابية التي كان أهمها الإقبال على الندوة التي أشتملت على ست عشرة جلسة خلال فترة المؤتمر بواقع ٤ جلسات فى اليوم الأول و١٢ جلسة فى اليومين الثانى والثالث .كان الإقبال كبيرا إلى الحد الذى يجعلنا نتفاعل لأن الواقع الثقافى فى مصر ما زال صامدا وبخير فى مواجهة المتغيرات القاسية فى الداخل والخارج.

-وليت معظم المشاركين بأبحاث فى الجلسات قدموا عرضا مختصرا لى تتاح الفرصة أمام الحضور الكبير لى يشاركوا بآرائهم التى بدت أكثر شمولاً وموضوعية ، ويبدو أن الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة كان لديه استشراف ما يقال فى كلمته الافتتاحية ، «نحن لا نحتفل بلويس عوض وثناً لا يمس لأنه بمشروعه الثقافى وضع نفسه موضعاً للمساءلة العاقلة المتعقلة لذا لابد أن ندير حواراً عقلانياً بادئين من منهجه ذاته ومتطلعين أن نتجاوزه »، إلا أن كلمة د/ جابر عصفور مرت مرور الكرام ..فكنت ترى فى الجلسة الواحدة أحيانا «لويس عوض» كبير سدة الماركسية من وجهة نظر أحد الباحثين ، بينما يراه الآخر علو الماركسية اللود واليمىنى الداعى إلى مركزية الثقافة الأوربية الغربية.. حتى بدا الأمر حيناً كأنه مكلمة للتأبين وحيناً آخر وكأنه محاكمة وإدانة مريرة لرجل جريمته أنه كان مفكراً مجتهداً وموسوعياً اقترح الكثير من المناطق المسكوت عنها وساهم مع أبناء جيله مساهمة فعالة فى تحريك الماء الأسن شأنه فى ذلك شأن كل الجيل الذى كان افرازاً طبيعياً لثورة سنة ١٩١٩ .ثار بركان العقل المصرى الجديد محملاً بالقلق والتساؤل بعد أن كان «قعيد اليقين» لقرون طوال ، أصاب هذا الجيل وأخطأ ككل أجيال المفكرين العظام .. ولكن مع هذا الجيل عرف العقل المصرى كل التيارات والمدارس الفكرية فازدهر العقل المصرى وأزدهرت معه كل الفنون والآداب والعلوم،

ويبقى د/ لويس عوض ، ابن ذلك العصر مفكراً موسوعياً وهاماً أثر فى العقل المصرى واستفز الكثيرين للدخول فى سجال عنيف معه ،كان أهم نتائجه إثراء التراث الإنسانى المصرى ومن ثم العالمى .مع احتفاظنا بحق الاختلاف مع د/ لويس عوض ونقده دون اصدار أحكام مطلقة وإعدام كل فكر مخالف، كما فعل غيرنا مدركين لخطورة الموقف الراهن فى عصر الردة على العقل إلى الحد الذى رأينا فيه مؤسسات قومية تروج لأفكار المشعوزين والقتلة دون أدنى شعور بالمسئولية تجاه الوطن.

-كان المجهود الذى بذله المشاركون فى الجلسات كبيراً بحيث لا يمكن تجاهله بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه ..وسنحاول العرض لأهم الأفكار والمداخلات خلال فترة الندوة.

فاتحة الطريق

«وقد تعرض الأستاذ «أحمد عباس صالح» الوثيق الصلة بالدكتور / لويس عوض» والذي عمل معه عام ١٩٥٢ سكرتيراً لتحرير الملحق الأدبي لجريدة الجمهورية بـ «لويس عوض» مسئولاً عن الملحق مع «إسماعيل مظهر» و«طلح حسين».. ليعرض مفردات مشروع لويس عوض الثقافي وتفاصيل حياتية أخرى خاصة به وبأسرته . ويذكر أ/ أحمد عباس صالح» أن «لويس عوض» كان يعتقد أن ظهور اللغات الدارجة في العالم اللاتيني وخاصة في ملحمة «دانتي الليجيرى» «الكوميديا الإلهية» كان هو فاتحة الطريق أمام النهضة الأوروبية ، وأن على المصريين أن يفعلوا نفس الشيء لتحقيق نهضتهم الحديثة.

نزعة كلية

«أما الناقد محمود أمين العالم رئيس المؤتمر فقد تخطى بقدر كبير من الموضوعية والدبلوماسية المعروفة عنه، وكان لذلك أبلغ الأثر في نجاح الجلسات التي أدارها أو شارك فيها، وقد أكد على النزعة الكلية والهيومانية (الإنسانية) في فكر د/ لويس عوض وأستعرض المارك الفكرية التي خاضها «لويس عوض» ورؤيته الخاصة الداعية إلى تضامن عربي مع التأكيد على استقلالية وهوية كل بلد، ودعوته لحل إشكالية القومية من خلال رؤية جيوبوليتيكية تغلب الاتجاه العقلاني والمصالح على العواطف والأبواب والعرقية الأقرب للفاشيكية حتى تستطيع تلك النول أن تقيم نظام اشتراكي ديمقراطي سليم .

الفرق في بحر العرب

«يعرض الباحث جهاد فاضل» لمشروع «لويس عوض» الذي أطلق عليه «المشروع المصري» وقوامه أحياء الروح المصرية واستقلال مصر عن الدائرة العربية الإسلامية والتطلع إلى أوروبا .. ويقول إن أكثر ما كان يخيف «لويس عوض» هو استلهاام الإسلام في عملية التحديث وإنجرار مصر إلى وحدة سياسية مع النول العربية وحلم عوض باتحاد سياسي اقتصادي كونفيدرالي أسماء اتحاد جمهوريات وادي النيل، يضم مصر والسودان وأثيوبيا وأوغندا وربما الصومال ويرى أنه من أجل إبعاد كأس العروية المر عن شفتي مصر فضل أن تتغرق في مصر في بحيرة فيكتوريا على أن تغرق في بحر العرب .. وأن «لويس عوض» الذي بدأ حياته الفكرية داعية لاعتماد العامة المصرية وترك اللغة العربية القرشية- انتهت أبحاثه في فقه اللغة العربية إلى أن هذه اللغة هي أحد فروع الشجرة التي خرجت منها اللغات الاندو أوروبية وإلى أن العرب أمة حديثة نسبياً نازعا عن هذه اللغة والناطقين بها أية أصالة أو خصوصية يزعمونها.. ويرى أنه ندب نفسه لمطاردة التراث العربي الإسلامي حتي في صفحاته الأكثر إشراقاً وابتكاراً وحاول أن يجعل من «الجنرال يعقوب» وهو زعيم ميلشيا طائفية ، صاحب أول مشروع لاستقلال مصر في العصر الحديث- فهو عنده مثله على بك الكبير» و«جمال عبد الناصر» ويقول

إن ولاء «لويس عوض» للعلمانية هو ملصق أساسى فى فكرة كان ولاء كاملا تماما كعدائته للعربية والإسلامية .. وأنه وجد فى العلمانية طوق نجاة لمصر، كما وجد فيها حلا لمأزق الأقليات فى بلد يشكل الإسلام دين الأكثرية فيه، ولكن دون أن ينتبه إلى أمر جوهري هو أن العلمانية التى نادى بها ذات وجه أوروبى لا تأخذ فى الاعتبار ظروف مجتمع إسلامى شرقى لا يشكل الإسلام فيه مجرد دين! ويرى «جهاد فاضل» أن لويس عوض لم يكن ماركسيا لكنه كان مفكراً اشتراكيا دعا إلى الديمقراطية والتقدم الاجتماعى ..

ويؤكد «فاضل» على أن بحثه حاول أن يلم بجذور «لويس عوض» الفكرية والسوسيولوجية.

إبداع لويس عوض المسرحى

د/ أبو الحسن سلام تعرض فى بحثه للفاعل الفلسفى فى الإبداع المسرحى عند لويس عوض .. وينتهى البحث إلى أن البصيرة الحدائية فى مسرحية «لويس عوض» «محاكمة إيزيس» تنبئ أولا فى اختياره لشخصية «إيزيس» نفسها .. وأن الجهد الذى بذله د/ لويس عوض احتاج إلى معاناة فكرية ووجدانية عميقة لا يقدر عليها من لم يمتلك بصيرة لويس عوض الحدائية.

كما دافع أنور لوقا فى بحثه الذى قدمه تحت عنوان «هذا هو المعلم يعقوب» عن موقف «لويس عوض» منه، ووصف الذين هاجموه بأنصاف المتعلمين الذين أطلقوا العنان أخيرا لتأويلات ومزاعم هجائية وأعتبر «لوقا» الكتاب الذى نشره أحمد حسين النصارى ١٩٨٦ بعنوان «المعلم يعقوب بين الأسطورة والحقيقة» مجرد مهاترة أودى منها «لويس عوض»، ويقول «أنور لوقا» إن «المعلم يعقوب» رجل ينتمى إلى التاريخ الاقتصادى لا إلى الكنيسة القبطية ولم ترد فى مشروعه كلمة قبطى ، ولا أدل على موضوعيته من زواجه بكاثوليكية من حلب لتوثيق علاقته بتجارها الذين امتداداً نفوذهم الاقتصادى عبر المتوسط وكان «يعقوب» فى أسيوط يمثل امتداد المعارك الاقتصادية الدولية إلى قلب أفريقيا .. وأن خبرته تجسد مبدأ الحدائة فى الاقتصاد .. ، وأن هذا الوعى يبين إدراكه «يعقوب» المبكر لوظيفة مصر التواصلية ، وتتجلى أصالة يعقوب وحكمة مشروعه الاستقلالى عقب جلاء الفرنسيين لمن يستوعب حديث «جمال حدان» عن الموقع والموضع ولن يلمس الاتجاه الحدائى لدى «محمد على» ، ويميز دعائم الشخصية المصرية العربية الناهضة فى رده طه حسين على توفيق الحكيم!!.

ويؤكد الباحث التونسى د/ فاروق العمرانى على دور لويس عوض الريادى فى إرساء معالم المدرسة الواقعية فى النقد العربى الحديث منذ الأربعينيات ، ويقول إن رأى «عوض» فى الأدب الاشتراكى لا يدرك إلا فى ضوء تصورهِ للاشتراكية فهى عنده مذهب

إنساني وإنسانيتها في اتساعها لكل المتناقضات .. وبناء على ذلك فالأدب الاشتراكي عند عوض أدب إنساني وفي ضوء هذا التصور ناقش عوض المدارس الأدبية بمختلف اتجاهاتها - واعتبرها جميعاً خطراً على الأدب الاشتراكي بمعناه الإنساني كما ذهب إليه، وينتهي إلى أن النزعة الإنسانية HUMANISM تتجلى في تصور «لويس عوض» للأدب الاشتراكي.

- يؤكد أيضاً د/ فاطمة موسى في بحثها «لويس عوض» وأسطورة بروميثيوس « على أن رسالة لويس عوض عن أسطورة بروميثيوس أثر ضخم MomUment يشهد بعمق تفكيره وموسوعية حصيلته العلمية والأدبية، كما أنها نموذج فريد في الدراسات المقارنة من المدرسة القديمة التي لا تعتمد إلا على البحث المفصل الوثيق الذي لا يطلق فيه الرأي على عواهنه بل يقوم على أسانيد لا ينفذ إليها الباطل من يمين أو يسار.

- الناقدة فريدة النقاش لم تتخل عن موضوعيتها سواء في الجلسة التي ترأستها أو في ورقة البحث التي شاركت بها في جلسة أخرى لكنها أيضاً ردت في استبسال وحماس التهم التي وجهها د/ لويس عوض» لليسار المصري خاصة للفصيل «الشيوعي» في روايته «العنقاء» وأكدت على أن الشيوعيين العرب لم يلجأوا أبداً إلى استخدام العنف وأن تاريخ الحركة الشيوعية في العالم العربي يشهد بذلك باستثناء الحركة الشيوعية في العراق، والتي كان لها ظروف خاصة، كما أكدت على أن د/ لويس عوض «أساء فهم الماركسية خاصة وأنه كان بعيداً عن الحركة ولم يخطر فيها حتى يسمح لنفسه بإصدار أحكام مجانية عليها «تبدى اندهاشها من سقطة «لويس عوض» في روايته «العنقاء» والتي يذكر فيها أن القوات البريطانية كانت في منطقة القناة بينما هي آنذاك (في الوقت الذي يدعى فيه كتابة الرواية) قابعة في ثكنات قصر النيل بالقرب من ميدان التحرير «حالياً» وأنى لرجل في مثل قمة «لويس عوض» الفكرية أن يسقط مثل هذه السقطة!

وفي بحثها بعنوان «لويس عوض أنبيأ» ترى أن «لويس عوض» قد دأب قبل أن يسجل حصاد رحله نتاجه الإبداعي إلى إخفاء الفكر وراء الشخصيات التي خلقها لتصبح هذه الشخصيات في الغالب الأعم أقنعة للمفكر وبخاصة للسياسي الذي أرقه والباحث الذي توصل عبر قراءاته المتنوعة لضرورة ابتكار أشكال جديدة في عالم وجد أنه قد تاكل فعلاً في الفترة ما بين الثورتين ١٩١٩ - ١٩٥٢، وفي كل من ديوانه «بلوتولاند» وروايته الوحيدة «العنقاء» أو تاريخ حسن مفتاح» وفي مسرحيته الوحيدة «الراهب» عجز المفكر عن الاختفاء تماماً حتى أن أشكال لتجديد في أوزان الشعر، وفي بناء الرواية وفي حركة المسرحية كانت جميعاً محكومة بقدر من التجريد وبحركة الأفكار وصراعاتها أكثر منها بالحياة المتخلفة، في العمل الأدبي كان إذن يكتب الأدب ليطبق قاعدة نقدية يخلق الشخصية ليسوق فكرة «ويمسك بالبلاغة ليكسر رقيتها» لينتج إمكانية ذلك في الإبداع

فتأتى أعماله أكاديمية مدرسية أكثر منها إبداعا بوسع أن ينشئ عوامل تنمو وتنضج ذاتيا . وسوف نجد في مقدمات «لويس عوض» الإضافية لكل من «بلوتولاند» و«العنقاء» ما يشابه ألوشاية ويفقر العملية المراوغة التي يتضمنها كل فن ولكن وبالرغم من المازق الجدى في صلب عملياته الإبداعية ، فإن ما قدمه شكل إضافة وتجديدا ، هذا إذا وضعنا الأعمال في سياقها التاريخي وزمنها ، وأخيرا فهي ترى أن «أوراق العمر» هي أكثر أعماله تكاملا لأنه كتبها بعد أن اكتملت خبرته وتجربته الفكرية والحياتية.

أوراق العمر

والباحث اللبناني الكبير محمد دكروب أختتم بحثه «لويس عوض في مشروعه الثقافى النهضوى من خلال أوراق العمر» بالقول الحزين المرير «لويس عوض» أنا الآن على بعد خمسين عاما من هذه الأحداث التي استرجعها في تأمل حزين ، ورغم خمسين كاسا من العلقم جرعتها حتى الثمالة ، لست نادما على اختيارات حياتى» ، وقد حاولت دراسته ملامسة بعض من أسباب هذه المرارة العميقة ، وحوافز إصراره على مواصلة اختيارات حياته.

العاشق

الباحث «نسليم مجلى» العاشق «للويس عوض» إلى حد الهوى وقد دافع بضرارة عن «لويس عوض» وحرية في التفكير والتعبير وتعرض في دراسته للمعارك التي خاضها «لويس عوض» بداية من دعوته لتحطيم عمود الشعر والكتابة بالعامية ، وأبحاثه عن المعرى ورسالة الغفران مروراً بمعركة «لويس عوض» مع «توفيق الحكيم» و«حسين فوزى» ودعوتهم لحياض مصر ، وأيضا المعركة الحامية التي دارت رحاها بعد صدور كتاب د/لويس عوض «مقدمة في فقه اللغة العربية» وأشاد في دراسته بموقف «أدب ونقد» المطالب بالإفراج عن الكتاب ،وقد صرح «نسليم مجلى» أن أساتذة الجامعات سقطوا في مؤتمر «لويس عوض» عندما قاموا بالسطو على مكتبه دون الإشارة إليها ،

وعلى الرغم من أن مشروع «لويس عوض» الثقافى لم يكتمل كما ذكر بعض المشاركين ، أو كان مجرد نواة أو لبنة تنتظر من يبني فوقها .. كان مؤتمر «لويس عوض» مثله مثيراً للجدل والخلاف ، كما كان فرصة لتحريك العقل العربى الساكن وهو أكثر التعبيرات تهذيبا عن واقع العقل العربى ، لا نملك إلا أن نعترف بأن د/ لويس عوض قد منحنا قبسا من النار المقدسة حتى وهو فى مرقد له لعله يوقظ الضمائر والعقول من السبات .. لم يكن مؤتمرا بقدر ما كان «نويه صحيان» .

إصدارات



لويس عوض فى المشروع القومى للترجمة

روايات لويس عوض التى ترجمها لصمويل جونسون (الوادى السعيد) وأوسكار وايلد (شبح كاتريفيل) و(صورة دوريان جراي) صدرت ضمن المشروع القومى للترجمة ، الذى يتبناه المجلس الأعلى للثقافة ، وضمن نفس الاحتفالية بالنقاد الراحل، أصدر المجلس كتابيه المترجمين فن الشعر وبرومثيوس طليقا ، وإذا كان هوراس فى (فن الشعر) قد صاغه كقصيدة/ رسالة موجهة إلى آل بيزو ، شأن الرسائل الأدبية التى وجهها إلى أكثر من شخصية فى عصره ، فإن (برومثيوس طليقا) يعد من أنضج أعمال شلى الشعرية والتى بشر فيها بالعهد الجديد الذى يتساوى فيه البشر وتسقط أغلالهم ويتأخون فى الروح الإنسانى.

وفى سلسلة المشروع القومى للترجمة ذاتها يترجم جمال الجزيرى وبهاء جاهين وأيزابيل كمال أسطورة برومثيوس فى الأدبين الانجليزى والفرنسى.. دراسة فى التأثير والتأثر ، وهو يتناول مشكلة جوهرية بين السماء والأرض، مشكلة الخطيئة الأولى، فى أسطورة عضوية لها حياتها وموتها ، وصدر الجزء الأول من هذه الترجمة بتحرير ومراجعة الدكتورة فاطمة موسى..

أما مقالات وأحاديث لويس عوض ،فأعدها وقدم لها نبيل فرج، وهى أحاديث دارت على مدى عشرين عاماً وعدها لويس عوض سجلاً ثقافياً لأدب ثورة ١٩٥٢ بصفة خاصة.

لويس عوض بين الديمقراطية والماركسية

يرى الناقد عبد الرحمن أبو عوف فى كتابه مدخل أقنعة المعالم العاشر لويس عوض، فى قراءته للنص المجهول (محاكمة إيزيس) أن لويس عوض حاول أن يخرج أسطورة أوزيريس من طقوس المسرح الدينى إلى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها فى أتون الصراع السياسى الذى كان يغلى فى مصر فى الأربعينيات ، ولايستبصر ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزيريس بعقيدة المسيح ،وتجلى إيزيس فى صورة مريم وحوريس فى صورة الطفل المخلص ..المسيح.

ويتناول عوف فى كتابه الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة إبداعات الناقد الراحل، بين مذكراته بالعامية المصرية، ومصادرة هيكله لمقالاته وموقف عوض من تكوين الشخصية المصرية وخرافة عنصرى الأمة.

ويختتم فصول الكتاب الاثنا عشر بحوار مع لويس عوض، يقدمه بمقتطف من يوميات طالب بعثة يقول فيه لويس عوض : لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد إنجيلاً حروفه من نار، لو كنت بيرون كنت سلكت سيف العدل والجهاد ، ولا أغمده قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجاً على سهول بريتوريا، لو كنت شيلى كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الزقاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة ، وريشتى هزيلة ، ودمى مهذور فى خدمة الأحرار..

أمريكا فى عالم نجيب محفوظ

فى الكتيب الذى يحمل العنوان نفسه يقدم مصطفى بيومى شهادة هامة عن الموقع الذى تحتله أمريكا فى الحياة المصرية عبر مراحل مختلفة على المستويين السياسى والاجتماعى، وتقدم قصة (فنجان شاى) ، التى يعتبرها بيومى الأكثر تعبيراً عن الوجود الأمريكى العام الذى يرتبط بمصر،وفى القصة ترجمة لمجموعة من الأخبار والموضوعات والمقالات والإعلانات التى يطالعها بطل عصرى فى صحيفة صباحية تصدر فى النصف الثانى فى الستينات ،وما يعنينا هنا أن نتأمل الموقع الذى تحتله أمريكا فى هذه

الصحيفة ،عدا عن الأخبار والتعليقات ،عن الطيارات الأمريكية التي ضربت فينتام الشمالية.

وقسم المؤلف محاور دراسته إلى الدور السياسى للولايات المتحدة فى مصر ما قبل ثورة ١٩٥٢ ،وموقفها فى الثورة وحرب ١٩٥٦ والنكسة ، ثم الدور الأمريكى فى عالم السلام ،وحكاية أصدقاء أمريكا .أما العلاقة الاجتماعية بين مصر وأمريكا فيراها نجيب فى إطار (الطم الأمريكى) من خلال طوفان الهجرة أو الطم بها ، ثم الهجرة الشعورية دون مغادرة الوطن من خلال احتذاء النمط الأمريكى وتقليد نموذج الحياة الأمريكية كذروة للرعاية والترف.

الرباعية الفرعونية شعريا

الشاعر المسرحى مهدى بندق يقدم نصه الجديد (بسماتيك وبسماتيك) ضمن رباعية مسرحية بدأها مع هل أنت الملك تيتى؟ ثم آخر أيام اخناتون وحتشبسوت بدرجة الصفر.

يتخذ بندق من المشهد التاريخى متكا لإسقاط الراهن والآنى ، يقول فى مسرحيته (بسماتيك وبسماتيك) على لسان تيتى :فى دفاع عن متهمة : إن المتهمة حين اخترقت قانون الوادى /غيرت الوادى/ أشعلت النار بأفئدة جمدها تلج التكرار/ ها أنا ذا أتمنى أن أضرب حتشبسوت على رديها /وحتشبسوت تفكر فى تدبير مؤامرة ضدى/ (ولاخناتون) أما أنت فأسقطت قناعك عن وجهك..

الصراع العربى الإسرائيلى

ليس هناك شك فى أن التحديد الدقيق لطبيعة الصراع العربى الإسرائيلى من شأنه أن يساعدنا فى التعرف على آفاق العلاقات بين العرب وإسرائيل ،هل ستكون علاقات تعاون فى إطار تنافس، أم هناك احتمالات لى تنشأ علاقات صراع فكرى أو حضارى. حول هذه الجدلية يدور العدد الخامس من مجلة «تحديات ثقافية»التي يرأس تحريرها الشاعر مهدى بندق.

وقد جاء ملف العدد تحت عنوان «محور التجليات الثقافية للصراع العربى الإسرائيلى» وشارك فيه السيد ياسين د. السيد نقادى ود. مصطفى حنفى وعبد العزيز موافى، وديماهر عبد القادر وطلعت الشايب.

صرخة العمال في بر مصر

كشفت التقرير الخامس من سلسلة «تقارير الحقوق الاقتصادية والاجتماعية» التي يصدرها مركز الأرض لحقوق الإنسان الحالة المتردية لأوضاع العمال في مصر ، سواء على صعيد عمال قطاع الأعمال أو على صعيد القطاع الخاص.

وتأتى الدراسة الجديدة «احتجاجات العمال في بر مصر ١٩٩٨-٢٠٠٠» والصادرة عن نفس المركز ، والتي شارك في إعدادها كرم صابر وعادل وليم وعبد المولى إسماعيل وهشام فؤاد وعبد الهادى السبع وناهد حسن ، لتكون بمثابة رصد شامل لأحوال العمال فى القطاعات الاقتصادية المختلفة خاصة بعد الهجوم على حقوق الفلاحين من جراء القانون ٩٦ لسنة ٩٢ وقانون المعاش المبكر.

أبو الحديد وآخر الأسبوع

«آخر الأسبوع» هو العمود الأسبوعى الذى يطل علينا من خلاله الكاتب الصحفى محمد أبو الحديد بجريدة الجمهورية صباح كل خميس .

وقد حصل أبو الحديد بعموده على جائزة مصطفى وعلى أمين الصحفية لأحسن عمود صحفى ، بالإضافة إلى أنه أول من أدخل للصحافة المصرية التقليد المتبع فى الصحافة العالمية لتقييم المائة يوم الأول من عمل أى حكومة جديدة ، وطبق ذلك على الحكومة الحالية.

وبعد طول تردد جمع محمد أبو الحديد مقالاته الأخيرة فى كتاب تحت مسمى عموده الأسبوعى هو عبارة عن سباحة فكرية فى السياسة المصرية والعمالية. الكتاب صدر عن الهيئة العامة للكتاب فى ٤٨ ٥ صفحة.

أحوال العاشق للشاعر أحمد الشهراوي نص في السيرة الإبداعية والشخصية

حول سيرته الشخصية والإبداعية وفي شكل يمزج الشعر والمرد والرسائل، كتب الشاعر أحمد الشهراوي نصه (أحوال العاشق). وبعد خمس سنوات من صدوره لأول مرة، يعاد طبع الكتاب ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ليحقق له قراءة موسعة للنص يعدّه مؤلفه من أهم ما كتب.

يقول الشهراوي (مستى الضر)، وطفلت قلاييم، ولتقيت نساء الأرض. وعرفت لغات شتى.. ودخلت مدنا بحجم دمي، ولركني الانتفاص، مكتمل أنا.. ينخر جذاري التقص .. وفيك أبلغ لكتمالي. وفي نزوة القيا أصير إنسانا كاملا. يقرأ الأرض. ويعرف لغة الطير. تمام المعرفة على يدي اليمنى، وتسهر العلوم على يدي اليسرى، وتظلين المصباح في قلبي منيرة).

اهتمام الشاعر باللغة والتشكيل، واحتفاؤه بالشخصي الحميم، وتواصله مع التراث الشعري العربي، والتراث الصوفي، والكتب المقدسة في الحضارات القديمة، كلها عناصر تبدو حاضرة في الذاكرة الكتابية لأحوال العاشق، يقول أحمد الشهراوي (كثيرا ما أختصر عالم حياتي البعيد في ثون. أو أستعيد نكري عمرها ألف سنة في ربع النيقة، لدي قدرة غريبة على التركيز والإبحار والاستزجاج والمرور من الشرق إلى الغرب في لحظة. ربما لكون مؤهلا لممارج آتية لا ريب فيها، أصعد لأبحث عن أثر لقنم صغيرة لامرأة وطفلة ثارتا كائننا واحدا متحدا لم يره بشر من قبل.

الشاعر والناقد المغربي نبيل منصر يرى أن (أحوال العاشق) نص موسع يلتقط لجوهر، دون أن يغض الطرف عن العارض وزخم متخيله الذي تحبل به الحياة اليومية، لأن عناصر الحياة اليومية هذه تظل على ثقة وثيقة بجوهر ما تتشغل به الكتابة الشعر/ الموت/ العشق. إنها فروع لهذه الأصول التي تنهض بها كتابة صوفية تعيش قلق شوق الإنسان في تطلمعه إلى المطلق.

أما الروائي والناقد إدوار الخراط فيصف أحوال العاشق بأنه موجات متلاحقة من تملات شعرية مستلهمة من خبرات صوفية مطلقة، أي مقمورة في المطلق، ومن شذرات سيرة ذاتية، ومن رسائل ولقعية أو متخيلة، لكنها دائما حقيقية، ومن حكايات وتهميمات وأدعية وراقى حروفية وضرب من هواجس دقيقة بل وضرب لها.

يقول الشهراوي: أنا خائف أعظم. وبواح أكبر للسماوات والبحار البعيدة. البحر شقيق روحي. ومدخلي إلى جنة الوصل والرؤيا.

ارتداد الأفاق

رحالة من الأدباء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب

الشاعر السوري الجراح المشرف على سلسلة (ارتداد الأفاق)، وهي السلسلة التي تصدرها دار السويدى بلبي ظبي يحيى أنب الرحلة العربي والإسلامي، والتي تمثل وثيقة بالغة الصدق وعملًا أدبيًا مفعماً بالحياة لنشاط رحالة من الأدباء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب نجحوا على مدى قرون في ارتداد الأفاق، في أربع جهات الأرض، وفي قارات المعمورة الخمس. ومن شأن هذه السلسلة التي تبلغ المائة كتاب أن تؤسس - كما يقول الشاعر السويدي في تقديمه للمشروع - أول مكتبة عربية مستقلة من نصوص ثرية تكشف عن همة العربي في ارتداد الأفاق، واستعداده للمغامرة من باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، باحثًا عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات.

أولى تلك الرحلات يحررها ويقدمها الشاعر نوري الجراح بعنوان (الذهب والعاصفة)، وتروي رحلة إلياس الموصلي إلى أمريكا، كأول رحلة من لشرق يصل إلى العالم الجديد (١٦٦٨ - ١٦٨٣)، فقد انطلق الموصلي من بغداد باتجاه قاصدا زيارة الأماكن المقدسة، فوصل القدس في عيد القيامة، وعاد إلى حلب ومنها إلى ميناء إسكندرون، ليبحر إلى قبرص، على ظهر مركب إنكليزي، ويزور جزرا في البحر المتوسط، فلا يصل البننقية إلا بعد سبعين يوما، ليودع الحجر الصحي مدة أربعين يوما، وبعدها يلتقي البابا في روما، ويزور باريس، ويقم بها ثمانية أشهر، ويصل البلاط الإسباني. لتفتتح أفاق الرحلة إلى جزر الهند الغربية.

وفي الثاني عشر من فبراير ١٦٨٥؛ أي بعد مرور سبع سنوات على مغادرته بغداد، يصل إلى قاناش، ليلتقي بتوصية جنرال السفينة التي ستحمله إلى أمريكا؛ وهي السفينة التي تبحر كل ثلاث سنوات، وفي رحلته البحرية يمر بجزر الكناري، فكاراكاس (فنزويلا)، ثم الباناما، والبيرو وغواتيمالا، وكولومبيا وتشيلي والبوليفيا ويزور مناجم الفضة والذهب والزنابق في المستعمرات، ليصل بلاد الإنكي دنيا (المكسيك) وأمريكا الوسطى حتى يتوقف في كوبا، ومنها إلى أوروبا.

في البيرو كان مقام الموصلي ليسجل يومياته ومشاهدته، بلغة تجمع بين العامية والفصحى، مثلما تمزج الصلوب بالخطأ والركاكة والسلامة، وعدم الجراح إلى أعمال مشروط اللغة من تدقيق، ومراجعة، فضبط النص، ووضع تشكيله عند الضرورة، وجعل إضافاته في المتن، حتى لا تختلط بهوامش الأب رباط الذي حقق النص لأول مرة. ويتساءل نوري الجراح عن الدوافع والأسباب التي حملت الموصلي على السفر إلى ما وراء البحار وصولا إلى ما كان يعتبر في ذلك الزمان أبعد مكان في الأرض. وعما إذا كانت مهمته رسمية، كنيسية، أو سياسية لم يفصح عنها الرحالة، أم أنها مجرد مغامرة شخصية. ويمضي في تساؤله: إذا كان الأمر يتعلق بتكليف كنسي من البابا، أو من ديوان التفتيش، فما هي طبيعة هذا التكليف، ولماذا اختير الموصلي ابن الكنيسة الشرقية لهذه المهمة.



تواصل

نافذة لمقاطع شعرية مختارة يحملها بريد المبدعين الجدد

رفض

البحر الموسوم

باللون الأحمر

يتنمّر

ذاب حياء

بين الأبحر

يرفض أن يُدعى

الأحمر

فالأحمر لون الدم

لون السهرات الممقوتة

لما تتناثر في الحانات

كل الرغبات الممقوتة

زي الراقص كرها

حين الجلاء

يعزف لحن الموت

.....

ولأن طغاة العالم

يستهرونهم لون الدم.

• محمد سعيد مصطفى

رؤيا

يمر القطار

فأشهد حضرا

إلى رحلة لا حدود لها

وأمسي كهلا

له ما تبقى

من الزمن الفوضوي

ربابته البعربية

وخيمته الحاتمية

• نبيل عبد المجيد أحمد،

أسيوط

عزف

يا عرب الأرض المختلة

خجل من أفكارى المختلة

وأفعالي المختلة

وأهدابي المختلة

خجل

من طفل يرتاح إذالقى حجرا

في وجه القنلة

• نصر الله ليبب مرزوق

صور بالأبيض والرمادي



إلى ميوم مغربي

هذا الذي..

يعبر حقول القمح

يدس في قبه

منجلا أدرد

وباقة سنابل يابسة

هذا الذي..

يعدو وراء طفولته

يخبيء في محفظته

كناشا للتناوب

وقارورة شاي بالنت.

هذه التي..

في عينيها نوم لنيز

تلف في سلتها

خيزا باردا

دلكنه البارحة

بأصابع مضمخة بالحناء

• عهد الله متقي

عضو هيئة مكائد شعبية، المغرب

أدب وفن

بطاقة فن

حجازي

الخبير الفني أحمد حجازي عاشق الرسم ترك موطئه في طنطا إلى القاهرة في العام ١٩٥٤ لتماهى أحلامه مع أحلام الوطن وفي ريشة الفقيرة التي شاركه إياها صديقة اسحق قلادة وكانت الجرائد فيها تعمل الاثاث المثل، يرسم حجازي أشخاص المصورة في الاثاث أقصد الصحف واتجه عند الصباح إلى مجلة التحرير والتقى برئيسها سامي داود وكان أن أرسله - من حسن طالع - إلى المشرف الفني حسن فؤاد، لأن الفنان الكبير كان يريد تطوير المجلة واكتشف بموهبة الأستاذ المعلم الحقيقي لجنة الرسام الكاريكاتوري في ريشة حجازي فوجهه إلى ذلك الفن المفترس. وتمضى شهور وتصدر (صباح الخير) ويتم اختيار حسن فؤاد وحجازي للانضمام إلى مدرسة الكاريكاتور المصري الحديث .. ليصبح خلال سنوات قليلة واحدا من أشهر رسامي مصر والعالم العربي.

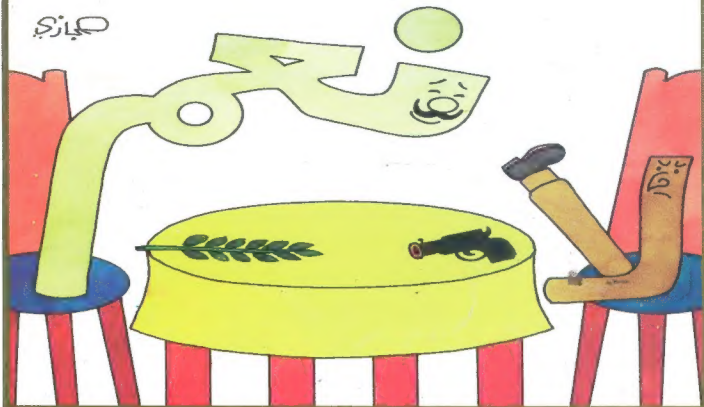
وفي أواخر الستينيات يبدأ حجازي في مجلة الأطفال (سمير) سلسلة تناهية والصبيان: تمبول وشملول ويهلول ملوك الكسل وكراهية العمل وحب الأكل والنوم ليصدر منها ثلاثة كتب مسلسلة ضمن عشرات من الكتب الموجهة للأطفال التي صدرت عن دار الهلال ودار المعارف ومؤسسة روز اليوسف ودار الفنى العربى عدا عن مشاركته في تأسيس مجلة ماجد (الامارات) ورسومه للقصائد الشعرية. وعندما طلب منه محمد بغدادى بعض تفاصيل حياته لتصدر ضمن كتاب لرسومه كتب احمد ابراهيم حجازي، أو حجازي كمال خاطبت ريشته الورق لأكثر من ٤٠ عاما: بصراحة مش شايف إني رسام مهم ولا أي حاجة .. الحكاية إني جئت من طنطا إلى القاهرة أشوف شغلانة آكل منها عيش وسجائر وطلعت الشغلانة في الصحافة لإني كنت وأنا في ثانوى كنت باعرف ارسوم شوية ... بس كده!

أبطال حجازي هم البسطاء من الفقراء المساطيل والحشاشون الظرفاء .. أولاد البلد والجدةعان.. العفاريات من الأطفال .. السوان المربوبة (السمينات) .. الموظفون الخياء .. المديرين السمان المرتشون .. اللصوص .. والمواطنون البلهاء بمزاج خاص .. عالم زاخر بفهولة مصرية ومقهومية وحداقة أو كما يسميها بغدادى كانتات حجازي المدهشة القاهمة بعمق لكل ظواهر الحياة السياسية والاجتماعية. ورأي حجازي أن تبقى الحكومة لأن (الشعب اللي لازم يتغير: يتعلم يشتغل كويس، يتعلم ما ياكلش، يتعلم ما يتلفش، يتعلم ما يشربش شاي)!!، ويبدو الفنان معجزا في قسوة النقد الاجتماعى حين يقول الولد لأبيه في محطة الأنوبيس المكتظة بالبشر مشيرا لسيارة فخمة: شايف الاتوبيس اللي راكب فيه واحد بس؟

(ألف)

« المفاوضات بين العرب و إسرائيل »

حجازي

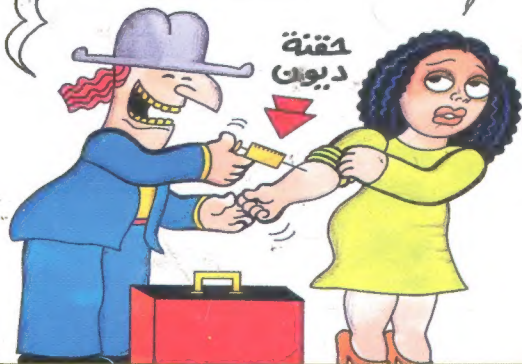


أنا مش موافقه على شروطك •

إسكتي يا مدمنه !

حقنة
ديون

حكومة
دولة
نامية



حجازي